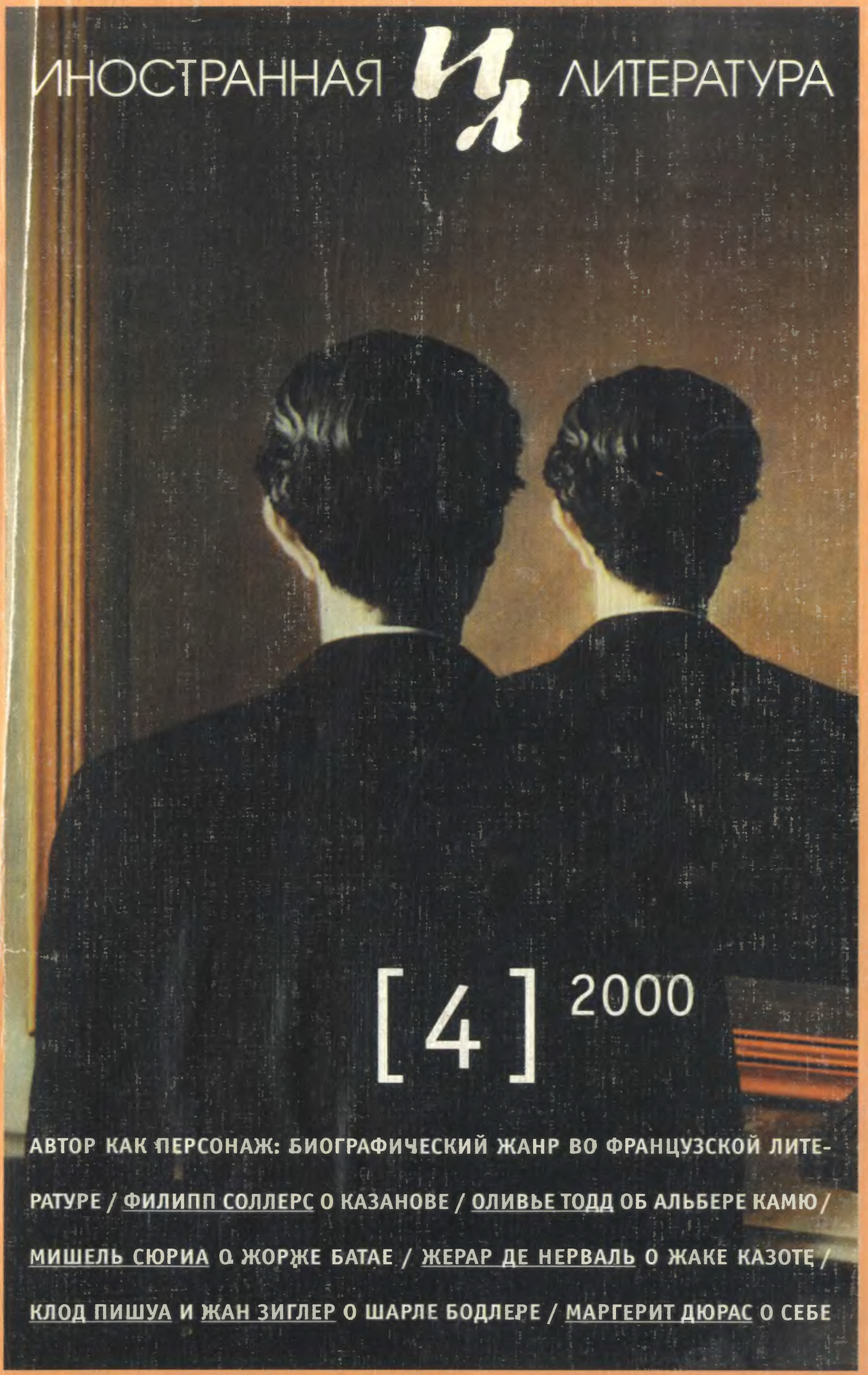
ISSN 0130-6545

ИНОСТРАННАЯ ЛИТЕРАТУРА



[4] 2000

АВТОР КАК ПЕРСОНАЖ: БИОГРАФИЧЕСКИЙ ЖАНР ВО ФРАНЦУЗСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ / ФИЛИПП СОЛЛЕРС О КАЗАНОВЕ / ОЛИВЬЕ ТОДД ОБ АЛЬБЕРЕ КАМЮ / МИШЕЛЬ СЮРИА О ЖОРЖЕ БАТАЕ / ЖЕРАР ДЕ НЕРВАЛЬ О ЖАКЕ КАЗОТЕ / КЛОД ПИШУА И ЖАН ЗИГЛЕР О ШАРЛЕ БОДЛЕРЕ / МАРГЕРИТ ДЮРАС О СЕБЕ

Основан в 1891 году

На волне революции шестьдесят восьмого года во Франции среди прочих столпов "ретроградной культуры" свергли с пьедестала и фигуру автора. О конце его царствования над текстом объявил знаменитый теоретик литературы Ролан Барт, опубликовав статью под названием "Смерть автора" – своеобразный итог литературного переворота.

В предшествующие годы автор действительно исчез со страниц "нового романа". Оценки, суждения, не говоря уже о незабвенных лирических отступлениях, ушли в прошлое, как и все, в чем личность писателя могла непосредственно явить себя в повествовании: тщательно маскируя свое организующее присутствие, пишущий отступал все дальше и дальше в тень.

И вдруг, словно не выдержав, автор вернулся в литературу с черного хода. Биографии и автобиографии писателей, дневники, исповеди, мемуары в последние десятилетия хлынули потоком, захлестнув и роман, и все прочие жанры. Даже Ален Роб-Грийе, некогда самый бескомпромиссный гонитель авторского "я", написал автобиографическую трилогию, неожиданно признавшись, что и в романах говорил всегда только о самом себе.

Литература факта, подлинная история на глазах теснит вымысел, вторгается в него, преобразует, перестраивает, перекраивает. В смене ракурса рождается обновление. И подойти к сегодняшней словесности Франции с этой стороны, пожалуй, интереснее, чем с любой другой.

Жанр жизнеописания во французской литературе и его разнообразные воплощения – вот тема нашего номера.

Автор умер. Да здравствует автор!

[4]
2000

ИНОСТРАННАЯ ЛИТЕРАТУРА

Ежемесячный литературно-художественный журнал

Номер выпущен при содействии и поддержке Министерства иностранных дел Франции и Посольства Франции в России

АВТОР КАК ПЕРСОНАЖ

БИОГРАФИЧЕСКИЙ ЖАНР ВО ФРАНЦУЗСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

От первого лица

3 Маргерит Дюрас. *Боль*. Жан-Франсуа Жосслен. *Правда о Дюрас*. Лор Адлер. *О чем не рассказала Маргерит Дюрас*. Переводы М. Злобиной

78 Бьянка Ламблен. *Мемуары девушки, сбитой с толку*. Перевод И. Радченко

108 Филипп Лежён. *В защиту автобиографии*. Эссе разных лет. Перевод и вступление Бориса Дубина

Биография-исследование

123 Сергей Зенкин. *Жития великих еретиков*

140 Клод Пишуа, Жан Зиглер. *Шарль Бодлер*. Перевод Веры Мильчиной

164 Мишель Сюриа. *Жорж Батай, или Работа смерти*. Перевод Е. Гальцовой

178 Оливье Тодд. *Альбер Камю, жизнь*. Перевод М. Аннинской

Писатель о писателе

212 Филипп Соллерс. *Казанова Великолепный*. Перевод Ю. Яхниной

259 Жерар де Нерваль. *Жак Казот*. Перевод Ирины Волевич

Наши интервью

274 *Биографии и контрбиографии*. С Жаком Нефом беседует Сергей Зенкин

280 *Французские писатели отвечают на "Анкету Пруста"*. Перевод и вступление И. Кузнецовой

Авторы номера

285

© "Иностранная литература", 2000

ИНОСТРАННАЯ ЛИТЕРАТУРА

Основан в 1891 г.
До 1943 г. выходил
под названиями "Вестник
иностранной литературы",
"Литература мировой
революции",
"Интернациональная
литература".С 1955 года –
"Иностранная литература"

Из общего тиража
в 13 800 экземпляров
Институт "Открытое
общество" ежемесячно
выкупает и безвозмездно
направляет
в библиотеки России
и ряда стран СНГ
3 850 экземпляров.

Ежегодные литературные
премии журнала
спонсирует ЗАО Конверсбанк
(Акционерный банк Конверсии).

Главный
редактор

А.Н. Словесный

Редакционная коллегия:

Н.А. Богомолова
заведующая отделом критики и публицистики

Л.Н. Васильева
заведующая отделом художественной литературы

А.В. Михеев
ответственный секретарь

Г.Ш. Чхартишвили
заместитель главного редактора

Международный
совет:

Чингиз Айтматов
Жоржи Амаду
Малькольм Брэдбери
Криста Вольф
Януш Гловацкий
Тонино Гуэрра
Морис Дрюон
Милан Кундера
Зигфрид Ленц
Артур Миллер
Ананта Мурти
Милорад Павич
Кэндзабуро Оэ
Умберто Эко

Общественный
редакционный совет:

С.С. Аверинцев
В.П. Аксенов
С.К. Апт
А.Г. Битов
П.Л. Вайль
М.Л. Гаспаров
Е.Ю. Гениева
А.А. Генис
В.П. Голышев
Т.П. Григорьева
Б.В. Дубин
А.Н. Ермонский
В.В. Ерофеев
Д.В. Затонский
А.М. Зверев
Вяч.Вс. Иванов
В.Б. Иорданский
Т.П. Карпова
А.С. Мулярчик
Д.Б. Рюриков
М.Л. Салганик
Е.М. Солонович
П.М. Топер
Н.Л. Трауберг
М.А. Федотов
Б.Н. Хлебников

Маргерит Дюрас

Боль

Автобиографические тексты

Перевод с французского М. Злобиной

Боль

Я ОБНАРУЖИЛА этот дневник в двух тетрадках, лежавших в голубом шкафу в Нофль-ле-Шато.
Я совершенно не помню, что писала его.

Знаю, что это писала я, узнаю свой почерк и подробности описанных событий, вижу место действия, свои поездки, вокзал д'Орсэ, но не вижу себя, пишущую дневник. Когда это было, в каком году, в какое время дня, в каком доме? Ничего не помню.

В одном я уверена: этот текст не был написан в те дни, когда я ждала Робера Л., это просто немыслимо.

Как могла я написать эту вещь, которую и сейчас еще не умею определить и которая ужасает меня, когда я ее перечитываю. И как я могла на годы оставить этот текст в сельском доме, регулярно затопляемом в зимнее время?

Впервые я вспомнила о нем, когда журнал "Сорсьер" попросил меня дать что-нибудь из написанного в молодости.

"Боль" – одна из самых важных вещей моей жизни. Слово "литература" тут не подходит. Передо мной были страницы, аккуратно заполненные мелким, на редкость ровным и спокойным почерком. Страницы, полные невероятной сумятицы мыслей и чувств, к которым я не посмела прикоснуться и рядом с которыми я стыжусь литературы.

© P.O.L. éditeur, 1985
© М. Злобина. Перевод, 2000
Публикуется в сокращении.

Рядом со мной, против камина — телефон. Направо — дверь в гостиную и в коридор. В глубине коридора — входная дверь. Он может вернуться прямо домой, он позвонит в дверь. "Кто там?" — "Это я". Он может также позвонить по телефону, сразу как прибудет в транзитный Центр: "Я вернулся, я в отеле "Лютеция", надо еще оформить документы". Никаких предвестий не будет. Он позвонит по телефону и придет. Такие вещи вполне возможны. Оттуда все же возвращаются. В его деле нет ничего особенного. Никаких особых причин, чтобы он не вернулся, нет. Никаких оснований надеяться, что он вернется, нет. Он может вернуться. Он позвонит. "Кто там?" — "Это я". Сейчас много чего происходит. Они наконец перешли Рейн. Фронт у Авранша наконец прорвали. В конце концов немцы отступили. В конце концов я дожила до конца войны. Я должна иметь в виду: если он вернется, в этом не будет ничего необычного. Это нормально. Я должна быть осторожной: нельзя превращать это в событие исключительного порядка. Исключительное неожиданно. Надо быть разумной: я жду Робера Л., который должен вернуться.

Звонит телефон. "Алло, алло! У вас есть новости?" Я должна себе сказать, что телефон служит и для этого. Не бросать трубку, отвечать. Не кричать: оставьте меня в покое. "Никаких новостей". — "Совсем ничего? Никаких признаков?" — "Никаких". — "Вы знаете, что Бельзен освободили? Вчера днем..." — "Да, знаю". Молчание. Неужели я опять это спрошу? Да. Я спрашиваю: "Что вы об этом думаете? Я начинаю беспокоиться". Молчание. "Не надо отчаиваться. Держитесь, вы, к сожалению, не единственная, у меня есть знакомая — мать четверых детей..." — "Я знаю, извините меня, я должна выйти, до свидания". Кладу трубку. Не шевелюсь. Никаких лишних движений — это потерянная энергия, надо сберечь все силы для пытки.

Она сказала: "Вы знаете, что Бельзен освободили?" Я не знала. Еще один лагерь освобожден. Она сказала: "Вчера днем". Она не сказала, но я знаю — списки фамилий появятся завтра утром. Надо спуститься, купить газету, прочесть список. Нет. В висках у меня стучит все сильнее и сильнее. Нет, я не стану читать этот список.

Во-первых, система списков — я уже три недели изучаю их — никуда не годится. И потом, чем дальше, тем меньше будет в них фамилий. Списки будут выходить до самого конца. И его имя никогда там не появится, если список буду читать я. Теперь надо подняться, пора. Встать, сделать три шага, подойти к окну. Медицинская школа на месте — как всегда. Прохожие тоже, они будут так же идти по улице в тот момент, когда я узнаю, что он никогда не вернется. Извещение о смерти. Теперь уже начали сообщать. Позвонят в дверь. "Кто там?" — "Из мэрии". В висках продолжает стучать. Я должна прекратить этот стук. Его смерть во мне. Она бьется у меня в висках. Остановить это биение — остановить сердце — успокоить его — оно никогда само не успокоится, надо ему помочь. Остановить поток мыслей, которые распирают череп и вытекают из головы. Я надеваю пальто, спускаюсь. Консьержка на месте. "Добрый день, мадам Л.". Выглядит она как обычно. Улица тоже. На улице апрель.

Я сплю на ходу. Руки засунуты глубоко в карманы, ноги сами шагают вперед. Не подходить к газетным киоскам. Не подходить к транзитным

центрам. Союзники наступают на всех фронтах. Еще несколько дней назад это было так важно. Теперь уже не имеет никакого значения. Я больше не читаю коммюнике. Бесполезное занятие, теперь они будут наступать до конца. Все тайное станет явным, на все, что скрывали нацисты, прольется свет. Апрель, это произойдет в апреле. Армии союзников хлынули в Германию. Берлин в огне. Красная Армия продолжает свое победоносное наступление на юге, Дрезден остался позади. На всех фронтах наступают. Германию загнали в ее прежние границы. Рейн давно перешли, это всем известно. Великий день войны — Ремаген. Это началось после него. Во рву, лицом к земле, подогнув ноги и раскинув руки, он умирает. Он умер. Среди скелетов Бухенвальда — его скелет. Во всей Европе стоит жара. По дороге мимо него идут наступающие армии союзников. Он умер три недели назад.

Да, так и есть, он умер. Я точно знаю. Я ускоряю шаг. Его рот приоткрыт. Вечер. Перед смертью он думал обо мне. Боль, какая боль, она душит меня, ей не хватает воздуха. Ей нужно больше места. На улицах слишком много народа, мне хотелось бы идти в одиночестве по широкой равнине. Перед самой смертью он, должно быть, произнес мое имя. Вдоль всех дорог Германии в таких же позах, как он, лежат люди. Тысячи, десятки тысяч — и он. Он, который сливается с тысячами других и вместе с тем для меня одной выделяется из этих тысяч, ни на кого не похожий, единственный. Все, что можно знать, когда ничего не знаешь, я знаю. Они начали эвакуировать их, но в последнюю минуту убили. Война — общее понятие, и требования войны, и смерть — тоже. Он умер, произнося мое имя. Какое еще имя мог бы он произнести? Я не имею ничего общего с теми, кто живет общими понятиями. Я ни с кем не имею ничего общего. Улица. В эту минуту в Париже люди смеются, особенно молодежь. У меня нет никого, кроме врагов. Уже вечер, надо возвращаться домой — ждать у телефона. Там, по ту сторону, тоже вечер. Тень накрывает ров, теперь его рот во тьме. Медленное красное солнце над Парижем. Шесть лет войны кончаются. Великое событие века. Нацистская Германия раздавлена.

Он, во рву, — тоже. Все подходит к концу. Не могу остановиться, перестать ходить. Я тощая, высохшая и будто каменная. Рядом со рвом — парапет моста Искусств, Сена. Как раз справа от рва. Их разделяет тьма. Во всем мире нет ничего, что было бы мне ближе этого трупа во рву. Вечер совсем красный. Это конец света... Умереть так просто. Я могла бы жить. Мне это безразлично, мне безразлично, когда, в какой момент я умру. Я не соединюсь с ним после смерти, я лишь перестану ждать. Я предупрежу Д.: "Лучше мне умереть, на что я вам". Я схитрю — умру для него еще при жизни, и потом, когда наступит смерть, Д. почувствует облегчение. Такой вот подлый замысел. Надо возвращаться. Д. ждет меня. "Ничего нового?" — "Ничего". Никто больше не спрашивает меня, как я живу, никто не здоровается. Мне говорят: "Ничего нового?" Я говорю: "Ничего". Сажусь на диван у телефона. Молчу. Д. встревожен. Когда он не смотрит на меня, у него озабоченный вид. Он уже неделю лжет мне. Я говорю Д.: "Скажите что-нибудь". Он уже не говорит мне, что я чокнутая, что не имею права всех мучить. Теперь он лишь говорит: "Нет никаких причин, чтобы он не вернулся, как вернулись другие". Он улыбается, он тоже исхудал, все лицо стягивается, когда он улыбается. Наверно, я бы не выдержала без Д. Он приходит каждый день, иногда два раза в день. Остается со мной. Д. зажигает лампу в гостиной, уже

час как он здесь, теперь, должно быть, уже девять вечера, мы еще не обедали.

Д. сидит далеко от меня. Я смотрю остановившимся взглядом в заоконную тьму. Д. смотрит на меня. Тогда и я смотрю на него. Он улыбается, но улыбка фальшивая. На прошлой неделе он еще подходил ко мне, брал за руку, говорил: "Клянусь вам, Робер вернется". Теперь, я знаю, он спрашивает себя, не лучше ли перестать поддерживать во мне надежду. Иногда я говорю: "Простите меня". Проходит час, и я говорю: "Как могло случиться, что нет никаких вестей?" Он говорит: "Тысячи депортированных находятся в лагерях, до которых еще не дошли союзники. Что же вы хотите? Как они могут дать о себе знать?" Так все это и тянется, пока я не прошу Д. поклясться, что Робер вернется. Тогда Д. клянется, что Робер Л. вернется из концлагеря.

Я иду на кухню и ставлю варить картошку. Остаюсь на кухне. Прижимаюсь лбом к краю стола, закрываю глаза. Из комнаты, где Д., — ни звука, слышно лишь, как гудит газ. Можно подумать, что глубокая ночь. Внезапно истина обрушивается на меня: он умер пятнадцать дней назад, это факт. Уже пятнадцать ночей, пятнадцать дней он там, во рву, всеми покинутый. С босыми ступнями. Под дождем, под солнцем, в пыли, которая тянется за победоносными армиями. Руки раскинуты. Его руки, которые мне дороже жизни. Которые меня знают. Которые я знаю так, как никто другой. Я кричу. Медленные шаги в гостиной. Д. подходит ко мне. Я чувствую на плечах его нежные, сильные руки, они приподнимают мою голову, отрывают от стола. Я прижимаюсь к Д., я говорю: "Это ужасно".— "Знаю", — говорит Д. — "Нет, вы не можете знать". — "Я знаю, — говорит Д., — но сделайте над собой усилие, человек может все". Я уже ничего не могу. Руки, обнимающие тебя, — это приносит облегчение. Иной раз покажется, что тебе стало лучше. Миг передышки. Мы садимся есть.

Сразу же подступает тошнота. Хлеб — тот самый, что не съел он кусок хлеба, который мог бы спасти его от смерти. Я хочу, чтобы Д. ушел. Моей пытке опять требуется свободное место. Д. уходит. Пол скрипит у меня под ногами. Я выключаю все лампы, возвращаюсь в свою комнату. Иду медленно, чтобы выиграть время, чтобы не разбередить все эти ужасы в моей голове. Надо быть осторожной, а то не засну. Когда я не сплю, на следующий день мне гораздо хуже. Каждый вечер я засыпаю рядом с ним в черном рву, рядом с ним, мертвым.

Апрель

Я иду в Центр д'Орсэ. Мне стоило больших усилий пристроить туда Розыскную службу газеты "Либр", созданную мной в сентябре 1944 года. Мне возражали, что это неофициальная организация. B.C.R.A. (Центральное бюро разведки и действия) уже обосновалось там и не желало никому уступать место. Сперва я проникла туда тайком, с фальшивыми документами и пропусками. Мы смогли собрать и опубликовали в "Либр" многочисленные данные об эшелонах с депортированными, об их пересылке в другие лагеря. Там было немало сведений о конкретных людях. "Передайте семье такого-то, что их сын жив, я только вчера расстался с ним". Меня и моих четырех товарищей выставили за дверь. Аргумент: "Все стремятся сюда, это невозможно. Сюда будут допущены толь-

ко секретариаты службы по делам военнопленных". Я возражаю, что нашу газету читает семьдесят пять тысяч родственников депортированных и пленных. "Очень жаль, но правила запрещают какой бы то ни было неофициальной организации находиться здесь". Я отвечаю, что наша газета – особая, что только мы печатаем специальные выпуски со списками фамилий. "Это недостаточное основание". Так говорит старший офицер отдела репатриации министерства Френэ. У него ужасно занятой вид, он сдержан и озабочен. Вежлив. Он говорит: "Сожалею". Я говорю: "Я буду драться до конца". Направляюсь в сторону административных кабинетов. "Куда вы?" – "Я постараюсь остаться". Пытаюсь втиснуться в очередь военнопленных, занимающую весь коридор. Старший офицер говорит, указывая на них: "Как вам угодно, но будьте осторожны, они еще не прошли дезинфекцию. В любом случае, если вечером вы еще будете здесь, мне придется, как ни жаль, выставить вас". Мы нашли маленький дощатый столик и пристроили его в уголке. Расспрашиваем пленных. Многие сами подходят к нам. Собираем информацию, сотни имен. Я работаю не поднимая головы и думаю лишь о том, чтобы правильно записать фамилии. К нам подходит офицер весьма приметной наружности – молодой, в ладно пригнанной рубашке цвета хаки, подчеркивающей фигуру, – и спрашивает, кто мы. "Что это такое – Розыскная служба? У вас есть пропуск?" Я показываю свой фальшивый пропуск, он сходит за настоящий. Потом является женщина из отдела репатриации: "Что вам от них надо?" Я объясняю, что мы собираем информацию. Она спрашивает: "И что вы с ней делаете?" Это молодая женщина, платиновая блондинка, темно-синий костюм, туфли в тон, тонкие чулки, красные ногти. Я отвечаю, что мы публикуем ее в газете "Либр", что это газета, посвященная пленным и депортированным. "Либр"? Так, значит, вы не из министерства?" (sic!) – "Нет". – "У вас есть на это право?" Ее тон становится ледяным. "Мы его себе присвоили". Она удаляется, мы продолжаем опрашивать пленных. Дело облегчается тем, что очередь продвигается крайне медленно. Пока они доберутся до первого окошка – бюро по проверке личности, – проходит два с половиной часа. У депортированных это займет даже больше времени, потому что у них нет документов и они гораздо слабее, почти все страшно измучены, на пределе сил. Является еще один офицер, лет сорока с лишним, облегающая куртка, крайне сухой тон: "Что тут происходит?" Я еще раз объясняю. Он говорит: "В Центре уже есть аналогичная служба". Я позволяю себе задать вопрос: "Каким образом вы извещаете семьи? Ведь ясно, пройдет не меньше трех месяцев, прежде чем все смогут написать родным". Он смотрит на меня и смеется: "Вы не поняли. Мы не даем информацию семьям. Мы собираем данные о нацистских зверствах. Составляем досье". Он отходит, потом возвращается: "С чего вы взяли, что они говорят правду? Это очень опасно – то, что вы делаете. Вам известно, что среди них скрываются типы из милиции[1]?" Я не говорю ему, что мне плевать. Я не отвечаю. Он удаляется. Полчаса спустя к нашему столу направляется генерал, сопровождаемый первым офицером и молодой женщиной в темно-синем костюме, тоже с офицерскими нашивками. "Ваши документы". Как полицейский. Я показываю. "Этого недостаточно. Вам разрешается работать стоя. И чтобы я не видел здесь стола". – "Но он занимает так мало места", – возражаю я. Генерал говорит: "Министр категорически запретил ставить столы в

1. Французская репрессивная служба при гестапо. *(Здесь и далее – прим. перев.)*

главном зале (sic!)". Он подзывает двух скаутов, которые уносят столик. Мы работаем стоя. Время от времени звучит радио — то мелодии свинга, то патриотические песни. Очередь пленных увеличивается. Время от времени я подхожу к окошку в глубине зала: "Депортированных все еще нет?" — "Нет". Помещение заполонили униформы. Женщины в форме отдела репатриации. Я спрашиваю себя, откуда они взялись после шести лет оккупации, все эти люди в безукоризненной одежде, в кожаной обуви, с холеными руками и этим надменным, жестким тоном, в котором всегда — возмущаются ли они или любезны и снисходительны — звучит презрение. Д. говорит мне: "Посмотрите на них хорошенько. Запомните их". Я спрашиваю, откуда они явились, почему вдруг здесь, с нами, но главное, кто они. "Правые, — говорит Д.— Это и есть правые. Вы видите, как деголлевские сотрудники занимают свои места. Правые нашли себя в голлизме благодаря войне. Вот увидите, они будут против любых организаций Сопротивления, не связанных непосредственно с де Голлем. Они оккупируют Францию. Они считают себя ее попечителями, ее разумом. Они надолго отравят Францию, придется привыкать с этим жить". О пленных дамы говорят "бедные мальчики". Друг к другу обращаются, как принято в салонах: "Скажите, моя дорогая... мой дорогой..." Почти у всех, за небольшим исключением, аристократическое произношение. Они здесь для того, чтобы информировать пленных о времени отправки поездов. На их лицах — специфическая улыбка женщин, которые хотят продемонстрировать, до чего они устали, а также свои усилия скрыть эту усталость. Очень душно. Они в самом деле ужасно заняты. Время от времени к ним подходят офицеры, они обмениваются английскими сигаретами. "Ну что, по-прежнему неутомима?" — "Как видите, мой капитан". Смех. В главном зале шумно — топот, невнятный говор, плач, стоны. Люди все прибывают. Из Бурже подъезжают грузовики. Пленных впускают в Центр группами по пятьдесят человек. Как только появляется группа, включают песню: "Дорога уходит все дальше, дальше, дальше, и нет ей конца". Если группа многочисленней, ставят "Марсельезу". Между песнями паузы, но очень короткие. "Бедные мальчики" оглядывают зал, все улыбаются. Их окружают офицеры из отдела репатриации: "Давайте, друзья, в очередь". Они становятся в очередь и продолжают улыбаться. Добравшись до окошка по проверке личности, они говорят: "Как это долго", но по-прежнему мило улыбаются. Когда мы обращаемся к ним с вопросами, они перестают улыбаться, они пытаются вспомнить. На днях я видела на Восточном вокзале, как одна из дам в форме напустилась на солдата с орденом Почетного легиона: "Что это, друг мой, почему вы не отдаете мне честь? Разве вы не видите, что я капитан?" Она указала на свои нашивки. Солдат посмотрел на нее, она была красивая и молодая, и засмеялся. Дама припустила от него чуть ли не бегом: "Какой невежа". Я пошла к начальнику Центра, чтобы уладить дело с Розыскной службой. Он разрешил нам остаться, но в глубине зала, около багажного отделения. Пока нет эшелонов с депортированными, я держусь. Они возвращаются через "Лютецию", в д'Орсэ пока что попадают лишь одиночки. Я боюсь увидеть Робера Л. Когда объявляют о прибытии депортированных, я покидаю Центр и возвращаюсь лишь после того, как они уходят, я договорилась об этом с товарищами. Когда возвращаюсь, они еще издали делают мне знаки: "Нет, никто не знает Робера Л." Вечером я иду в газету, даю списки. Каждый вечер я говорю Д.: "Завтра я не пойду в д'Орсэ".

20 апреля

Сегодня прибывает первый эшелон с политическими из Веймара. Утром мне позвонили из Центра. Сказали, что я могу прийти, они будут лишь во второй половине дня. Я иду туда на утренние часы. Но остаюсь на весь день. Я не знаю, куда мне деться, как вынести саму себя.

Д'Орсэ. На улице у Центра — большая толпа сбившихся в кучу жен военнопленных. Их отделяет от пленных белый барьер. Они выкрикивают: "Вы знаете что-нибудь о таком-то?" Иногда солдаты останавливаются, некоторые отвечают. В семь утра женщины уже тут. Есть такие, которые не уходят до трех часов ночи и возвращаются к семи утра. А некоторые остаются на всю ночь. Их не пускают внутрь. Сюда приходит также множество людей, которые никого не ждут, — поглазеть на прибытие военнопленных, на поведение женщин, ожидающих их, и на все остальное, поглазеть, как все это происходит, ведь такое, наверно, никогда больше не повторится, для них это спектакль. Зрителей можно отличить от прочих по тому, что они не кричат и держатся чуть в стороне от толпы женщин, так, чтобы видеть одновременно и как пленные прибывают, и как встречают их женщины. Военнопленные прибывают в организованном порядке. Ночью их привозят в больших американских грузовиках, и они выгружаются у всех на виду, ярко освещенные. Женщины вопят, хлопают в ладоши. Пленные останавливаются, ошеломленные, растерянные. Днем женщины начинают кричать, как только завидят грузовики, выезжающие с моста Сольферино. Ночью они кричат, когда грузовики уже на подходе к Центру сбавляют скорость. Они выкрикивают названия немецких городов: "Нойесварда?", "Кассель?" или номера лагерей — VII-A, III-A... Пленные выглядят удивленными, они прибыли прямо из Германии или из Бурже, иногда они отвечают, но чаще плохо понимают, чего от них хотят, они улыбаются, они оглядываются на женщин, это первые французские женщины, которых они увидели.

Работа идет плохо. Все эти фамилии, которые я записываю одну за другой, всегда чужие, не его. Каждые пять минут — желание все бросить, положить карандаш, ничего больше не выяснять, уйти из Центра и никогда уже не возвращаться. Около двух часов дня я решаю узнать, в котором часу прибывает эшелон из Веймара, покидаю свой пост в коридоре и ищу, к кому бы обратиться за справкой. В углу главного зала я вижу с десяток женщин, сидящих на полу, и женщину-полковника, разговаривающую с ними. Я подхожу ближе. Полковник — высокая дама в темно-синем костюме с Лотарингским крестом на лацкане; седые волосы слегка подсинены и завиты щипцами. Женщины смотрят на нее и разинув рот слушают, что она говорит, вид у них изможденный. Вокруг валяются перевязанные веревками чемоданы и узлы, на одном спит ребенок. Женщины очень грязные, на лицах застыл страх. У двоих — огромные животы. Чуть поодаль еще одна женщина-офицер глядит на них. Я подхожу к ней и спрашиваю, что происходит. Она смотрит на меня, опускает глаза и стыдливо говорит: "Добровольцы, завербовавшиеся на работу в Германию". Мадам полковник велит им встать и следовать за ней. Женщины встают и идут за ней. Лица у них такие испуганные, потому что их ошикали жены военнопленных, толпящиеся у входа в Центр. Несколько дней назад я присутствовала при возвращении группы жен-

щин-добровольцев. Они шли улыбаясь, как другие, но постепенно почувствовали неладное, и тогда у них стали такие же испуганные лица. Мадам полковник обращается к молодой женщине в форме, с которой я разговаривала; она показывает на женщин пальцем: "Что будем с ними делать?" Та отвечает: "Не знаю". Мадам полковник, должно быть, объяснила им, какие они мерзавки.

Некоторые плачут. У беременных — остановившийся взгляд. Мадам полковник велит им сесть. Они снова садятся. Большинство женщин — работницы, руки у них почернели от масла немецких машин. Две — нарумяненные, с крашеными волосами — наверняка проститутки, но им тоже пришлось работать у станка, у них такие же почерневшие руки. Подходит офицер из отдела репатриации: "Кто такие?" — "Добровольцы, работавшие в Германии". Мадам поворачивается к женщинам и говорит угрожающе: "Сидите и никуда не отходите... Понятно? Не думайте, что вас просто так отпустят". Голос у нее резкий, она делает угрожающий жест рукой. Офицер из отдела репатриации приближается к сбившимся в кучу женщинам, рассматривает их и, стоя перед ними, спрашивает даму-полковника: "У вас есть приказ?" Полковник: "Нет, а у вас?" — "Мне сказали, шесть месяцев тюремного заключения". Мадам полковник одобрительно кивает своей красивой завитой головой: "Так им и надо..." Офицер курит "Кэмел", выпуская дым поверх растерянных женщин, которые внимательно следят за разговором. "Да, поделом!" И он уходит, молодой, элегантный, светский, с американской сигаретой в руке. Добровольцы смотрят и слушают, подстерегая хоть какой-то знак относительно ожидающей их участи. Никаких знаков. Мадам полковник удаляется, я останавливаю ее: "Вы не знаете, в котором часу прибывает эшелон из Веймара?" Она пристально смотрит на меня: "В три часа". Она смотрит на меня снова, еще и еще, оценивает и говорит с легким раздражением: "Не надо создавать толчею в Центре, вам незачем ждать, там будут только генералы и префекты, идите домой". Такого я не ожидала. Я говорю: "А как же другие?" Кажется, я оскорбила ее. Она выпрямляется: "Не выношу подобной психологии! Идите жаловаться в другое место, деточка". Она до того возмущена, что спешит рассказать о случившемся группе женщин в форме; те слушают, тоже возмущаются, глядят на меня. Я подхожу к одной из них. Я говорю: "Она никого не ждет — вон та?" Женщина смотрит на меня, шокированная. Она пытается успокоить меня. Говорит: "У нее столько работы, бедняжка изнервничалась". Я возвращаюсь к своему столу в Розыскной службе. Немного погодя опять иду в главный зал. Д. ждет меня там с фальшивым пропуском.

Около трех часов — гул: "Идут". Я становлюсь у входа в небольшой коридор, против главного зала. Жду. Я знаю, что Робера Л. там не будет. Д. стоит рядом со мной. Он будет опрашивать депортированных, не знают ли они чего о Робере Л. Он бледен. Не обращает на меня внимания. Зал гудит от голосов. Женщины в форме суетятся около добровольцев, заставляют их пересесть в дальний угол. В зале пусто. Прибытие военнопленных приостановлено. Офицеры из отдела репатриации прохаживаются взад-вперед. Микрофоны умолкли — перерыв. Я слышу: "Министр". Среди офицеров узнаю Френэ. Я стою на том же месте в коридоре. Смотрю на вход. Я знаю, нет ни малейшего шанса, что там появится Робер Л. Но, может быть, Д. удастся что-нибудь узнать. Мне не по себе. Я дрожу, мне холодно. Прислоняюсь к стене. И вдруг — гул:

"Вот они!" Женщины на улице не кричат, не аплодируют. Вдруг из вестибюля возникают два скаута, они несут человека. Человек держится за них, обхватив руками за шеи. Скауты несут его, подложив скрещенные руки под ляжки. Человек одет в гражданское, наголо обрит, видно, что ему очень плохо. Кожа какого-то странного цвета. Похоже, он плачет. Недостаточно сказать, что он худой, это что-то другое, от него мало что осталось, так мало, что сомневаешься, жив ли он. Но нет, он еще жив, его лицо дергается в жуткой гримасе, он живет. Он не смотрит ни на министра, ни на зал, ни на флаги, никуда. Может быть, его гримаса означает улыбку. Это первый депортированный из Веймара, появившийся в Центре. Сама не знаю как, я оказалась посреди главного зала, спиной к микрофону. Входят еще два скаута, они несут другого, старика. Затем появляется целая группа депортированных, человек двенадцать, видно, что они в лучшем состоянии, чем первые два. Они идут сами, их лишь поддерживают. Всех усаживают на садовые скамейки, расставленные в зале. Министр направляется к ним. Старик, появившийся вторым, плачет. Нельзя понять, действительно ли он такой старый, как выглядит, может быть, ему двадцать лет, невозможно определить его возраст. Министр приближается, снимает шляпу, подходит к старику, протягивает ему руку. Старик берет ее, он не знает, что это рука министра. Женщина в синей форме кричит ему: "Это министр! Он пришел встретить вас!" Старик продолжает плакать, он не поднимает головы. Вдруг я вижу, что рядом со стариком сидит Д. Мне ужасно холодно, зуб на зуб не попадает. Кто-то подходит: "Вам не стоит тут оставаться, вы заболеете". Я знаю этого типа, он работает в Центре. Я остаюсь. Д. начал говорить со стариком. Я быстро прикидываю: есть один шанс из ста тысяч, что этот старик знал Робера Л. В Париже говорят, что у военных есть списки выживших в Бухенвальде. По-видимому, другие депортированные не в таком уж плохом состоянии. Министр и старшие офицеры сидят рядом с ними. Д. уже долго говорит со стариком. Я смотрю лишь на лицо Д. По-моему, разговор затянулся. Я очень медленно приближаюсь к скамье, чтобы попасть в поле зрения Д. Он замечает меня, смотрит и отрицательно качает головой: "Нет, он его не знает". Я отхожу. Я ужасно устала, хочется лечь на пол. Женщины в форме приносят депортированным судки с едой. Те едят и, не прерывая еды, отвечают на вопросы, которые им задают. Поразительное дело, их, по-видимому, совсем не интересует то, что им говорят. Завтра я узнаю из газет, что среди этих людей, этих стариков были: генерал Шалль, его сын Юбер Шалль, курсант Сен-Сира, который умер в ту же ночь, ночь возвращения, генерал Одибер, директор Государственного управления табачных фабрик Феррьер, главный администратор Национальной библиотеки Жюльен Кэн, генерал Эрто, профессор медицинского факультета в Анжере Сюар, профессор Рише, Клод Бурде – брат министра информации, Морис Негр...

Около пяти часов я покидаю Центр, иду по набережной.

Стоит прекрасная погода, прекрасный солнечный день. Я спешу домой – запереться наедине с телефоном, вернуться в черный ров. Как только сворачиваю с набережной на улицу Бак, город отдаляется и Центр д'Орсэ исчезает. Возможно, он все-таки вернется. Я ничего уже не знаю. Я очень устала. Я очень грязная. Часть ночей я провожу в Центре. Когда приду домой, надо будет решиться принять ванну: наверно, уже неделю я не моюсь. Весной я так зябну, даже при мысли о том, что-

бы помыться, меня бросает в дрожь, у меня что-то вроде постоянной лихорадки, она уже никогда не пройдет. Сегодня вечером я думаю о себе. Никогда не встречала более трусливой женщины. Мысленно перебираю женщин, которые тоже ждут, нет, ни одной такой трусливой, как я, среди них не найдется. Я знаю очень мужественных. Необычайно мужественных. Моя трусость такова, что никто уже не находит для нее слов. Кроме Д. Мои товарищи по Розыскной службе смотрят на меня как на больную. Д. говорит мне: "В любом случае вы не имеете права так изводить себя". Он часто говорит мне: "Вы больная. Вы сумасшедшая. Посмотрите на себя, вы уже ни на что не похожи". Я не в состоянии понять, чего от меня хотят. (Даже теперь, когда я переписываю этот дневник моей молодости, я не улавливаю смысла этих фраз.) Ни секунды я не вижу необходимости сохранять мужество. Возможно, для меня это было бы как раз трусостью — сохранять мужество. Сюзи сохраняет мужество ради своего малыша. А мой ребенок, наш с Робером Л. ребенок, умер при родах — из-за войны, он тоже жертва войны: врачи в то время редко выезжали по ночам, не хватало бензина. Так что я одна. Зачем же в таком случае беречь силы? Мне не за что бороться. А о той борьбе, которую я веду, никто не может знать. Я сражаюсь с видениями, с картинами черного рва. Бывают минуты, когда они сильнее меня, тогда я кричу или выхожу из дому и брожу по Парижу. Д. говорит: "Потом, когда вы будете вспоминать об этом, вам станет стыдно". На улицах, как обычно, люди, перед магазинами очереди, уже появились первые вишни, женщины ждут их. Я покупаю газету. Русские в Штраусберге, может быть даже дальше, на подступах к Берлину. Женщины, стоящие в очереди за вишнями, ждут падения Берлина. Я тоже. "Им покажут, они узнают, почем фунт лиха", — говорят люди. Весь мир ждет. Правительства всего мира договорились. Когда сердце Германии перестанет биться, все будет кончено, пишут газеты. Жуков поставил вокруг Берлина, через каждые восемьдесят метров, пушки, которые с расстояния в шестьдесят километров непрерывно обстреливают центр города. Берлин полыхает. Он сгорит дотла. Среди его развалин потечет немецкая кровь. Иногда кажется, что чувствуешь запах этой крови. Видишь ее. Священник из военнопленных привез с собой в Центр немецкого мальчика-сироту. Он держал его за руку, он гордился им, показывал его, он объяснял, как нашел его, и повторял, что бедный малыш ни в чем не виноват. Женщины глядели на священника неприязненно. Он присвоил себе право уже сейчас все простить, отпустить грехи. Не считаясь с их болью и таким долгим ожиданием. Он позволил себе незамедлительно, здесь и сейчас осуществить свое право прощения и отпущения, ничего не зная о той страшной ненависти, которой мы жили, благой и утешительной, как вера в Бога. Так что же мог он нам сказать? Никогда еще священник не казался столь неуместным. Женщины отводили от него глаза, они плевались при виде его ясной, сияющей милосердием улыбки. Отворачивались от ребенка. Их разделяла пропасть. По одну сторону остался сплоченный и непримиримый фронт женщин, по другую — этот одинокий человек, чья правота говорила на языке, который женщины разучились понимать.

Апрель

Говорят, Монти перешел Эльбу, но это неточно, намерения Монти не так очевидны, как намерения Паттона. Паттон рвется вперед. Паттон взял Нюрнберг. А Монти, по слухам, вошел в Гамбург. Мне позвонила жена Давида Руссе: "Они в Гамбурге. Еще много дней они ничего не скажут о лагерях Гамбурга-Нойенгамме". Последнее время она ужасно волновалась, и недаром. Давид был там, в Берген-Бельзене. Немцы расстреливали. Союзники продвигаются очень быстро, у немцев нет времени вывозить заключенных, они их расстреливают. Мы еще не знаем, что иногда у них нет времени расстреливать, и тогда они оставляют их в живых. Галле уже очищен. Хемниц взят и остался позади, фронт подошел к Дрездену. Патч очищает Нюрнберг. Жорж Бидо ведет переговоры с Трумэном относительно Конференции в Сан-Франциско. Я хожу по улицам. Мы устали, устали. Сто сорок тысяч военнопленных вернулись на родину. До сих пор нет цифры депортированных. Несмотря на все усилия, министерские службы не в состоянии справиться с этим потоком. Пленные часами дожидаются в саду Тюильри. Сообщают, что Ночь кино в этом году будет отмечена с особым блеском и великолепием. Во Франции было арестовано шестьсот тысяч евреев. Уже сейчас говорят, что вернется лишь один из ста. Значит, шесть тысяч. В это еще верят. Он может вернуться с евреями. Уже месяц, как он мог послать нам весточку. Почему бы не с евреями. Кажется, я достаточно ждала. Мы устали. Еще одна партия депортированных должна прибыть из Бухенвальда. Булочная открыта, надо, наверно, купить хлеб, чтобы не пропали карточки. Это преступно — дать пропасть карточкам. Есть люди, которые никого не ждут. И есть люди, которые больше не ждут. Позавчера, вернувшись из Центра, я пошла на улицу Бонапарт предупредить одну семью. Я позвонила, мне открыли, я сказала: "Я из Центра д"Орсэ, ваш сын вернется, он здоров". Дама уже знала, пять дней назад пришло письмо от сына. Д. ждал меня снаружи. Я сказала: "Они знали о сыне, он написал им. Значит, они могут писать". Д. не ответил. Это было два дня назад. С каждым днем я все меньше жду. Вечером моя консьержка подстерегает меня перед дверью, она говорит, чтобы я зашла к школьной консьержке мадам Бордес. Я говорю, что пойду завтра, потому что сегодня возвращается лагерь VII-A, о III-A еще нет речи. Консьержка бежит к ней сообщить. Медленно поднимаюсь к себе, я задыхаюсь, совершенно обессиленная. Я перестала навещать мадам Бордес, постараюсь пойти к ней завтра утром. Холодно. Сажусь на диван рядом с телефоном. Война подходит к концу. Не знаю, хочу ли я спать. В последнее время мне совсем не хочется спать. Я просыпаюсь и только тогда понимаю, что спала. Я встаю, прижимаюсь лбом к оконному стеклу. Ресторан "Сен-Бенуа" гудит внизу как улей, там полно. У них есть подпольное меню для тех, кто может заплатить. Это ненормально, так ждать. Я никогда ничего не узнаю. Я только знаю, что он много месяцев голодал и так и не увидел куска хлеба перед смертью, ни разу. Последнее желание умирающего не исполнилось. После седьмого апреля у меня есть выбор. Возможно, он был среди двух тысяч расстрелянных в Бельзене. В Миттель-Глатбахе нашли груду трупов, тысячу пятьсот трупов. Везде, по всем дорогам Германии тянутся длинные колонны растерянных людей, они не знают, куда их гонят, капо и начальники тоже не знают этого. Сегодня двадцать тысяч выживших узников Бухенвальда отдают последний

долг мертвецам, пятьдесят одной тысяче расстрелянных. Погибших накануне прихода союзников. Убитых всего за несколько часов до этого! Зачем? Говорят – чтобы они не рассказали. В некоторых лагерях союзники нашли еще теплые трупы. Что делают в последнюю минуту, когда проигрывают войну? Бьют посуду, бьют зеркала, швыряя в них камни, убивают собак. Я больше не испытываю ненависти к немцам, это уже нельзя так назвать. Конечно, какое-то время я их ненавидела, это было понятно, до того ненавидела, что хотела, чтобы их всех, до последнего, уничтожили, чтобы Германию стерли с лица земли, вот именно, – дабы такое никогда больше не оказалось возможным. Но теперь я уже не умею отделить любовь, которую испытываю к нему, от ненависти, которую питаю к ним. Это две стороны единой картины: на одной – он, лицом к немцу, в его глазах угасает надежда, которой он жил двенадцать месяцев, на другой – глаза немца, который целится в него. Вот два лица, две стороны этой картины. Мне приходится выбирать между ним, который скатывается в ров, и немцем, который закидывает за спину автомат и уходит. Я не знаю, что делать – обхватить руками его тело и дать уйти немцу или оставить Робера Л. и вцепиться в немца, который его убил, выцарапать ему глаза, не увидевшие глаз Робера. Уже три недели я говорю себе, что надо помешать им убивать, когда они удирают. Никто ничего не сделал. Можно было бы послать команды парашютистов, которые удерживали бы лагерь в течение двадцати четырех часов, пока не подойдут союзники. Еще в августе 1944 года Жак Оврэ попытался разработать план таких операций. Ничего не вышло, потому что Френэ не хотел поддержать инициативу, исходившую от движения Сопротивления. Сам же он, министр по делам военнопленных и депортированных, не имел возможности организовать операцию. И стало быть, допустил расстрелы. Теперь уже до самого конца, до освобождения последнего лагеря заключенных будут расстреливать. Ничего уже нельзя сделать, чтобы помешать этому. Иногда на моей двусторонней картинке я вижу Френэ, который смотрит из-за плеча немца...

Прижаться лбом к холодному стеклу. Я больше не в силах удерживать свою голову. Ноги и руки у меня тоже тяжелые, но не такие, как голова. Не голова, а сплошной нарыв. Стекло приятно холодит. Через час Д. будет здесь. Я закрываю глаза. Если он вернется, мы поедем к морю, это будет для него самым большим удовольствием. Думаю, что я умру в любом случае. Если он вернется, я тоже умру. Если он позвонит. "Кто там?" – "Это я, Робер Л.", – я смогу лишь открыть ему дверь и умереть. Если он вернется, мы поедем к морю. Будет лето, разгар лета. Между тем моментом, когда я открываю ему дверь, и тем, когда мы окажемся у моря, меня нет, я мертва. В той как бы посмертной жизни я вижу зеленое море, бледно-оранжевый пляж, песок. В моей голове гуляет солоноватый ветерок, от которого путаются мысли. Я не знаю, где он в тот момент, когда я вижу море, но знаю, что он жив. Что он тоже дышит где-то на земле. Я могу, значит, лежать на пляже и отдыхать. Когда он вернется, мы поедем к морю, к теплому морю. Это будет для него самым большим удовольствием, и к тому же это очень полезно. Он приедет, пойдет на пляж, он будет там стоять и смотреть на море. А мне хватит и того, что я буду смотреть на него. Я ничего не прошу для себя. Прижаться головой к оконному стеклу. Кажется, я в самом деле плачу. Одна из шестисот тысяч, которые плачут. Человек у моря – это он. В Германии ночи были холодные. Здесь, на пляже, он стоит в одной ру-

башке и разговаривает с Д. Они поглощены разговором. А я буду мертва. Как только он вернется, я умру, иначе просто не может быть. Это моя тайна. Д. ничего не знает. Я это выбрала — ждать так, как я его жду, насмерть. Это мое дело. Я возвращаюсь к дивану, ложусь. Д. звонит в дверь, я открываю: "Ничего?" — "Ничего". Он садится в гостиной рядом с диваном. Я говорю: "Думаю, надеяться почти не на что". У Д. раздраженный вид, он не отвечает. Я продолжаю: "Завтра уже двадцать второе апреля, двадцать процентов лагерей освобождено. Я видела в Центре Сореля, он сказал, что только один заключенный из пятидесяти вернется". У Д. нет сил отвечать, но я продолжаю. В дверь звонят. Это М., шурин Робера Л.: "Ну что?" — "Ничего." Он качает головой, задумывается, потом говорит: "Проблема в связи, они не могут написать. Говорят, в Германии больше нет регулярной почты". Я говорю: "Но я точно знаю, что люди получают вести из Бухенвальда". Я напоминаю, что эшелон от 27 августа, в котором увезли Робера Л., прибыл в Бухенвальд. "Откуда вы знаете, что в начале года его не перевели в другой лагерь?" Я говорю им, чтобы они оставили меня и шли домой. Какое-то время я слышу, как они разговаривают — все тише и тише. Разговор прерывается длинными паузами, потом голоса внезапно возвращаются. Я чувствую, кто-то берет меня за плечо: это Д. Я спала. Д. кричит: "Что с вами? Почему вы вдруг засыпаете?" Я опять проваливаюсь в сон. Когда я проснулась, М. уже ушел. Д. идет за градусником. У меня жар.

В бреду я снова вижу ее. Три дня вместе с другими она стояла в очереди на улице Соссэ. Ей было лет двадцать. У нее огромный, выпирающий из тела живот. Она пришла из-за расстрелянного мужа. Ей прислали извещение, чтобы она явилась за вещами. Она пришла. Она все еще боялась. Двадцать два часа в очереди, чтобы получить его вещи. Несмотря на жару, она дрожала. И говорила, говорила, не могла остановиться. Она хотела взять его вещи, чтобы еще раз взглянуть на них. Да, она должна родить через две недели, ребенок не будет знать своего отца. В очереди она читала и перечитывала последнее письмо мужа своим соседкам: "Скажи нашему ребенку, что я был мужественным". Она говорила, она плакала, она не могла ничего удержать в себе. Я думаю о ней, потому что она больше не ждет. Я спрашиваю себя, узнаю ли ее на улице, я забыла ее лицо, вижу только этот огромный живот, выпирающий из тела, это письмо в руке, которое она протягивала, словно желая отдать. Двадцать лет. Ей принесли складной стул, она попыталась сесть и тут же встала, она могла выдержать себя только стоя.

Воскресенье, 22 апреля 1945

Д. спал у меня. Этой ночью мне не звонили. Надо пойти к мадам Бордес. Я делаю себе очень крепкий кофе, принимаю таблетку коридрана. Головокружение и тошнота должны пройти. Мне станет лучше. Сегодня воскресенье, почты нет. Я отношу Д. чашку кофе. Он смотрит на меня и ласково, нежно улыбается: "Спасибо, моя маленькая Маргерит". Я кричу "нет": мое имя мне отвратительно. После коридрана очень сильно потеешь и температура падает. Сегодня я не иду ни в Центр, ни в типографию. Надо купить газету. Еще одна фотография Бельзена, очень длинный ров, в котором рядами сложены трупы, таких худых тел никто никогда не видел. "Фронт в четырех километрах от центра Бер-

лина". Русское коммюнике изменяет своей привычной сдержанности. Г-н Плевен делает вид, будто управляет Францией, он объявляет об упорядочении заработной платы и ревальвации сельскохозяйственных продуктов. "Ждать осталось недолго", – говорит г-н Черчилль. Возможно, уже сегодня войска союзников соединятся с русскими. Дебрю-Бридель возмущается тем, что муниципальные выборы будут проводиться без депортированных и военнопленных. "Фрон насьональ" сообщает на второй полосе, что утром тринадцатого апреля в сарае близ Магдебурга нацисты сожгли заживо тысячу депортированных. Симпсон взял двадцать тысяч пленных. Монти встретился с Эйзенхауэром. Берлин горит. "Со своего командного пункта Сталин, должно быть, наблюдает это чудесное и жуткое зрелище". За последние двадцать четыре часа в Берлине двадцать семь раз объявляли тревогу. Там еще остались живые. Я иду к мадам Бордес. Сын стоит в дверях. Дочь плачет на диване. Комната грязная, неприбранная, мрачная. Комната полна слез и стенаний мадам Бордес, она похожа на Францию. "Поглядите на нее, – говорит сын,– она не хочет больше вставать". Мадам Бордес лежит и смотрит на меня, у нее распухшее от слез лицо. Она говорит: "Да, так-то вот". Я привычно повторяю: "У вас нет никаких причин доводить себя до такого состояния, из III-А еще не возвращались". Она колотит кулаком по постели и кричит: "Вы мне уже говорили это неделю назад". – "Я не выдумываю, читайте газету". – "В газете ничего определенного не сказано". Она упрямая, не хочет на меня смотреть. Она говорит: "Вы твердите мне, что они еще не возвращаются, а на улицах их полным-полно". Она знает, что я очень часто бываю в министерстве Френэ, в Розыскной службе. Если я умело возьмусь за дело, мадам Бордес встанет с постели и дня три продержится. Усталость. Это правда, что III-А должны были освободить еще два дня назад. Мадам Бордес ждет, что я ей скажу. Там, на дорогах, из колонны выходит человек. Автоматные очереди. Мне хочется оставить ее, пусть умирает. Но мальчик, ее сын, смотрит на меня. И я читаю ей хронику: "Те, кто возвращается...", на ходу сочиняя. Потом отправляюсь за хлебом, поднимаюсь к себе. Д. играет на пианино. Он всю жизнь, что бы ни случилось, играет на пианино. Сажусь на диван. Я не решаюсь ему сказать, чтобы он не играл. Что от этого болит голова и возвращается тошнота. Все-таки странно, что нет никаких вестей, совсем никаких. Им не до того. Миллионы людей ждут конца войны. Германия разваливается. Берлин горит. Тысячи городов стерты с лица земли. Миллионы мирных жителей бегут: бежит гитлеровский электорат. Каждую минуту с аэродромов поднимаются пятьдесят бомбардировщиков. У нас занимаются подготовкой муниципальных выборов. Занимаются также репатриацией военнопленных. Поговаривали о том, чтобы использовать частные машины и квартиры, но на это не решились пойти, опасаясь недовольства владельцев. Де Голля это не интересует. Де Голль даже о своих сторонниках, попавших в концлагеря, всегда упоминает в последнюю очередь, вслед за участниками боев в Северной Африке. Третьего апреля де Голль сказал преступную фразу: "Дни слез прошли. Вернулись дни славы". Мы никогда этого не простим... Де Голль не говорит о концлагерях, просто поразительно, до какой степени он игнорирует их, как демонстративно пренебрегает болью народа, не желая приобщить ее к победе. Потому что боится, что это умалит его собственную роль, принизит его значение... Де Голль объявил национальный траур из-за смерти Рузвельта. Он не объявил национального траура по погибшим в

лагерях. С Америкой надо считаться. Франция оденется в траур из-за Рузвельта. Народный траур ей не к лицу.

При таком ожидании ты уже не существуешь. В твоей голове больше картин ужасов, чем на дорогах Германии. Каждую минуту в твоей голове — автоматные очереди. И ты продолжаешь жить, тебя они не убивают. Расстрелян на дороге. Умер голодный. Его голод, подобно стервятнику, кружит у меня в голове. Я не могу ничего ему дать. Только и остается, что протягивать хлеб в никуда. Не зная даже, нужен ли ему еще хлеб. Покупаешь мед, сахар, макароны. Говоришь себе: если он умер, я все сожгу. Его голод обжигает меня, ничто не может притушить эту боль. Умирают от рака, от несчастного случая на дороге, от голода, нет, от голода не умирают, их приканчивают раньше. Пуля в сердце завершает то, что недоделал голод. Я хотела бы отдать ему свою жизнь. Я не могу дать ему куска хлеба. Это не называется думать, все слишком неопределенно, зыбко. Для нас с мадам Бордес существует лишь настоящее. Мы можем представить себе еще один день жизни, не больше. Мы не можем загадывать на три дня вперед, для нас покупать масло или хлеб на три дня — все равно что бросить вызов Богу. Мы держимся за Него, мы цепляемся за что-то вроде Бога. Д. говорит: "Нет такой глупости, такой чепухи, которую вы бы не сказали..." Как и мадам Бордес. Некоторые люди говорят теперь: "Нужно осмыслить события". Д. говорит мне: "Вы должны попытаться читать. Надо уметь читать, что бы ни случилось". Я делала попытки читать, я все готова сделать, но фразы не складываются в связное целое, хотя и подозреваешь, что эта связь есть. А иногда думаешь, что ее нет и никогда не было, что правда открылась тебе лишь теперь. Для нас существует совсем другая связь — та, что приковывает нашу жизнь к их телам. Быть может, он умер еще пятнадцать дней назад и тихо лежит в этом черном рву. По нему уже ползают насекомые, черви, они поселились в нем. Пуля в затылке? в сердце? во лбу? Мертвенно-бледный рот прижат к немецкой земле, а я все еще жду его, потому что ничего нельзя знать точно, и, возможно, у него еще осталась секунда. Потому что с секунды на секунду он, возможно, умрет, но пока этого еще не случилось. И так вот секунда за секундой нас тоже покидает жизнь, все надежды умирают, и так же секунда за секундой жизнь возвращается к нам, надежды воскресают. Быть может, он в колонне, бредет, согнувшись, вперед, шаг за шагом, быть может, он так устал, что не сделает следующего шага? Быть может, он не смог сделать этот шаг еще две недели назад? шесть месяцев? час? секунду? Во мне не осталось места ни для каких книг, даже для одной-единственной строки. Все написанные книги далеко отстали от нас с мадам Бордес. Мы бьемся, безоружные, в первых рядах безымянной, бескровной, бесславной битвы, мы — на передовой ожидания. За нами — обращенная в прах цивилизация и вся накопленная веками мудрость. Мадам Бордес не позволяет себе никаких предположений. В голове мадам Бордес, как и в моей, происходят какие-то бессмысленные сотрясения, что-то, чему нет названия, мучительно дергается, ворочается, возникают какие-то просветы, которые ведут, казалось бы, к выходу, но потом сужаются, сходят на нет, исчезая почти бесследно; все — сплошная мука, все кровоточит и кричит от боли, и потому мысль не может сформироваться, она не участвует в хаосе, но постоянно вытесняется этим хаосом, бессильная справиться с ним.

Апрель, воскресенье

Как всегда, на диване рядом с телефоном. Сегодня, да, сегодня Берлин будет взят. Нам объявляют об этом каждый день, но сегодня в самом деле все будет кончено. Газеты сообщают, каким образом мы об этом узнаем: завоют сирены — в последний раз. Последние военные сирены. Я не хожу больше в Центр, я больше не пойду туда.

Они прибывают в "Лютецию", они прибывают на Восточный вокзал. На Северный вокзал. С этим кончено. Я не только не пойду в Центр, я вообще не двинусь с места. Я верю в это, но вчера я тоже верила, а в десять часов вечера вышла из дому, села в метро и поехала к Д. Я позвонила, он открыл мне. Он обнял меня: "Что-то случилось?" — "Ничего. Я больше не могу". И я пошла обратно. Я не захотела даже войти в комнату. Мне нужно было лишь взглянуть на него, чтобы проверить, нет ли у него на лице признаков лжи, не скрывает ли Д. от меня его смерть. Потому что дома, когда пробило десять, на меня вдруг напал страх. Такой страх, когда боишься всего. Я подняла голову и вдруг увидела, что комната изменилась, что свет лампы тоже изменился и вдруг стал желтым. И внезапно — словно шквал налетел — полная уверенность: он умер. Никаких сомнений: умер. Умер. Двадцать первого апреля, он умер двадцать первого апреля. Я встаю и выхожу на середину комнаты. Это произошло мгновенно. В висках больше не стучит. Все уже другое. Мое лицо опадает, меняется. Я распадаюсь, растекаюсь, меняюсь. Я уже не чувствую своего сердца. Ужас медленно поднимается и захлестывает меня, я тону. Я больше не жду, до того мне страшно. Конец, это конец? Где ты? Как узнать? Я не знаю, где он. Не знаю, где я сама. Я не знаю, где мы находимся. Как называется это место? Что это за место? Что означает вся эта история? О чем, о ком в ней идет речь? Кто он такой, этот Робер Л.? Боли больше нет. Я начинаю понимать, что между мной и этим человеком нет больше ничего общего. Точно так же я могла бы ждать кого-нибудь другого. Меня больше нет. Если я не существую, зачем ждать Робера Л.? Точно так же она могла бы ждать другого, раз уж ей нравится ждать. Ничто больше не связывает ее с этим человеком. Кто он, этот Робер Л.? Существовал ли он вообще? Что он делает, этот Робер Л.? Как получилось, что ждут его, именно его, а не другого? Чего она в самом деле ждет? Какого еще ожидания дожидается? В какие игры играет вот уж пятнадцать дней, с тех пор как заморочила себе голову этим ожиданием? Что происходит в этой комнате? Кто она? Кто она, знает Д. Где Д.? Она знает это, она может пойти к нему и потребовать объяснений. Я должна повидаться с ним, так как что-то случилось, что-то новое. Я пошла к нему. По-видимому, ничего не случилось.

Вторник, 24 апреля

Звонит телефон. Я просыпаюсь во тьме. Зажигаю свет. Смотрю на будильник: пять тридцать. Ночь. Я слышу: "Алло?.. Что?" Это Д., он спал рядом. Я слышу: "Что, что вы говорите? Да, это здесь, да, Робер Л." Молчание. Д. держит телефон, я пытаюсь вырвать у него трубку, он не отпускает. Это продолжается долго. "Какие сведения?" Молчание. Говорят с другого конца Парижа. Я пытаюсь вырвать у него трубку, это трудно, это невозможно. "И что? Товарищи?" Д. отпускает трубку и говорит мне: "Это товарищи Робера, они в студии "Гомон". Она вопит: "Это не-

правда!" Д. снова берет трубку. "А Робер?" Она пытается вырвать у него аппарат. Д. ничего не говорит, он слушает, телефон у него. "Вы больше ничего не знаете?" Д. поворачивается к ней: "Они расстались с ним два дня назад, он был жив". Она больше не пытается вырвать телефон. Она валится на пол. Что-то прорвалось в ней при словах, что два дня назад он был жив. Она не сопротивляется, пусть. Прорвалось и выходит через рот, нос, глаза. Надо, чтобы оно вышло наружу. Д. кладет трубку. Он произносит ее имя: "Маргерит, моя маленькая Маргерит". Он не подходит к ней, не поднимает, он знает, что ее нельзя трогать. Она занята. Оставьте ее в покое. Это выходит из нее, вытекает, как вода, отовсюду. Живой. Живой. Д. говорит: "Маргерит, моя маленькая Маргерит. Живой, как вы и я, два дня назад". Она говорит: "Оставьте меня, оставьте". Это выходит из нее стонами, криками. Оно выходит как хочет, всеми возможными способами. Выходит. Пусть, пусть. Д. говорит: "Надо ехать, они в студии "Гомон", ждут нас. Но сперва сделаем кофе". Д. говорит это, потому что хочет, чтобы она выпила кофе. Д. смеется. Он говорит не переставая: "Ну, молодчина!.. как мы могли подумать, что они одолеют его... Робер умница... Наверно, он спрятался в последний момент... А мы-то считали его беспомощным из-за его вида". Д. в ванной. Он сказал: "из-за его вида". Она на кухне, стоит прислонившись к шкафу. Да, вид у него и вправду был не от мира сего. Он казался рассеянным. Выглядел так, словно ничего вокруг не видит, всегда устремленный к абсолютной сути доброты. Она по-прежнему стоит прислонившись к кухонному шкафу. Всегда погруженный в абсолютную боль ищущей мысли. Она заваривает кофе. Д. повторяет: "Через два дня мы его увидим, он приедет". Кофе готов. Вкус горячего кофе: он жив. Я быстро одеваюсь. Принимаю таблетку коридрана. Меня по-прежнему лихорадит, я вся в поту. Улицы безлюдны. Д. идет очень быстро. Входим в студию "Гомон", превращенную в транзитный центр. Как договорено, спрашиваем Элен Д. Она приходит, она смеется. Мне холодно. Где они? В отеле. Она ведет нас.

Отель. Все освещено. Взад-вперед снуют люди — мужчины в полосатых арестантских робах, сотрудницы социальных служб в белых халатах. Депортированные прибывают всю ночь. "Вот эта комната". Провожатая уходит. Я говорю Д.: "Постучите". Сердце отчаянно колотится, я не смогу войти. Д. стучит. Я вхожу вместе с ним. В изножье кровати — мужчина и женщина, они не разговаривают. Это родственники. В постели — двое депортированных. Один спит, ему лет двадцать. Второй улыбается мне. Я спрашиваю: "Вы — Перротти?" — "Да, это я". — "Я жена Робера Л." — "Мы расстались с ним два дня назад". — "Как он себя чувствовал?" Перротти смотрит на Д.: "Там были и куда более изможденные". Молодой просыпается: "Робер Л.? Ах да, мы должны были вместе бежать". Я сажусь у кровати. Я спрашиваю: "Они расстреливали?" Молодые люди переглядываются, они отвечают не сразу. "То есть... они перестали расстреливать". Д. вступает в разговор: "Это точно?" Отвечает Перротти: "Когда мы уходили, они уже два дня не расстреливали". Депортированные разговаривают между собой. Молодой спрашивает: "Откуда ты знаешь?" — "Мне сказал об этом русский капо". Я: "Что он вам сказал?" — "Он сказал, что они получили приказ больше не расстреливать". Молодой: "Бывали дни, когда они расстреливали, и бывали дни, когда нет". Перротти смотрит на меня, смотрит на Д., он улыбается: "Мы очень устали, вы должны нас извинить". Д. не сводит глаз с Перротти: "Как это вышло, что он не с вами?" — "Мы вдвоем искали его перед от-

ходом поезда, но не нашли".– "Хотя мы старались". – "Так почему же вы не нашли его?" – "Было темно, – говорит Перротти, – и потом, нас там было много, несмотря на все..." – "Вы хорошо искали?" – "То есть..." Они переглядываются. "Да, – говорит молодой, – а как же... мы даже звали его, хотя это было опасно". – "Он хороший товарищ, – говорит Перротти, – мы его искали, он читал нам лекции о Франции. Это надо было видеть, он говорил, говорил, прямо околдовывал слушателей..." Я: "Раз вы не нашли его, значит, его не было в живых? Значит, его расстреляли?" Д. резко придвигается к кровати, он рассержен, но сдерживается, он почти так же бледен, как Перротти. "Когда вы видели его в последний раз?" Они переглядываются. Я слышу голос женщины: "Они устали". Мы допрашиваем их, как преступников, не даем ни секунды передышки. "Я, во всяком случае, видел его, – говорит молодой, – я в этом уверен". Он смотрит куда-то вдаль и повторяет, что уверен, но он ни в чем не уверен. Никакая сила не заставит Д. замолчать. "Постарайтесь вспомнить, когда вы его видели в последний раз". – "Я видел его в колонне, кажется справа, не помнишь? Было еще светло... Это было за час до того, как мы добрались до вокзала". Молодой: "Сдохнуть можно, до чего я устал... я, во всяком случае, видел его после его побега, я в этом уверен, потому что мы даже договорились с ним удрать с вокзала". – "Как, разве он бежал?" – "Да, он попытался бежать, но его поймали..." – "Как, разве они не расстреливали тех, кто бежал? Вы скрываете от нас правду". Перротти не может больше ничего рассказать, память никуда не годится, решето, он обескуражен. "Говорю вам, он вернется". В этот момент Д. решительно вмешивается. Он велит мне замолчать, он начинает все заново: "Когда он бежал?" Они переглядываются. "Накануне?" – "Да, наверно". Д. спрашивает, он умоляет: "Извините нас, но сделайте усилие... постарайтесь припомнить". Перротти улыбается: "Я все понимаю, но мы до того устали..." Они замолкают, полная тишина. Потом молодой: "Я уверен, что видел его после того, как он бежал, я видел его в колонне, теперь я в этом уверен". Перротти: "Когда? Как?" – "С Жираром, с правой стороны, я уверен в этом". Я повторяю: "Как вы узнавали, когда они расстреливали?" Перротти: "Не бойтесь, мы бы знали, мы всегда знали, эсэсовцы расстреливали в хвосте колонны, товарищи передавали по цепочке, пока не доходило до первых рядов". Д.: "И все-таки мы хотели бы узнать, почему вы не нашли его?" – "Было темно",– повторяет Перротти. "Может быть, он бежал во второй раз", – говорит молодой. "Во всяком случае, вы видели его после первого побега?" – "Точно, – говорит Перротти, – уж это-то совершенно точно". – "Что с ним сделали?" – "Ну, его избили... Филипп расскажет вам об этом лучше меня, они были товарищами". Я: "Как это вышло, что его не расстреляли?" – "У них не оставалось времени, американцы были совсем рядом". – "И потом, они не всегда расстреливали, по-всякому бывало", – говорит молодой. Я: "А о том, чтобы сбежать на вокзале, вы договорились с ним до его побега?" Молчание, они переглядываются. "Понимаете, – говорит Д., – если вы говорили с ним после, это еще один обнадеживающий факт". Нет, они больше ничего не знают, этого они не могут вспомнить. Помнят отдельные моменты продвижения колонны, помнят, как товарищи бросались в кювет, чтобы спрятаться, помнят американцев, которые появлялись то тут, то там. А что до остального – нет, они больше ничего не помнят.

Начинается новый этап пытки. Германия в огне. Он — в Германии. В этом нет полной уверенности, это еще под вопросом. Но можно сказать так: если его не расстреляли, если он остался в колонне, то он в горящей Германии.

25 апреля

Одиннадцать тридцать утра. Звонит телефон. Я одна, беру трубку. Это Франсуа Миттеран (подпольная кличка Морлан). "Филипп вернулся, он видел Робера неделю назад. Он чувствовал себя неплохо". Я объясняю: "Я видела Перротти, он говорит, Робер вроде бы бежал, но был схвачен. Что знает об этом Филипп?" Франсуа: "Это правда, он пытался бежать и был задержан детьми". Я: "Когда он видел его в последний раз?" Молчание. Франсуа: "Они вместе бежали. Филипп ушел довольно далеко, немцы его не заметили. Робер был на краю дороги, его избили. Филипп ждал, выстрела он не услышал." Молчание. "Это точно?" — "Точно". — "Не очень-то много. Больше он его не видел?" Молчание. "Нет, ведь Филиппа там уже не было, он сбежал". — "Когда это было?" — "Тринадцатого". Я знаю, что все эти подсчеты сделаны Франсуа Морланом, что он не мог ошибиться. "Что вы думаете?" — "Он должен вернуться, — говорит Франсуа, — никаких сомнений". Я: "Они расстреливали в колонне?" Молчание. "Как когда. Приходите в типографию". — "Нет, я устала. Что думает Филипп?" Молчание. "Никаких сомнений, через сорок восемь часов он должен вернуться". Я: "Как Филипп?" — "Очень измучен, говорит, что Робер еще держался, был в лучшем состоянии, чем он сам". — "Он знает что-нибудь о том, куда направлялся эшелон?" — "Понятия не имеет". Я: "Вы не обманываете меня?" — "Нет. Приходите в типографию". — "Нет, не пойду. Скажите, а если он не вернется через сорок восемь часов?" — "Что вы хотите чтобы я вам ответил?" — "Почему вы назвали эту цифру — сорок восемь часов?" — "Потому что, по словам Филиппа, их освободили где-то между четырнадцатым и двадцать пятым. Так что это единственно возможный ответ".

Перротти бежал двенадцатого, вернулся двадцать четвертого. Филипп бежал тринадцатого, вернулся двадцать четвертого. Будем считать, от десяти до двенадцати дней. Робер должен быть здесь завтра или послезавтра, может быть уже завтра.

Четверг, 26 апреля

Д. вызвал врача — температура не проходит. Мадам Кац, мать моей подруги Жанин Кац, временно поселилась у меня — в ожидании дочери, депортированной в Равенсбрюк вместе с Мари-Луизой, сестрой Робера. Звонил Риби, спрашивал Робера. Он был в той же колонне, он сбежал раньше Перротти и вернулся раньше.

Пятница, 27 апреля

Ничего. Ни днем, ни ночью. Д. принес мне "Комба". Последнее сообщение: русские взяли станцию метро в Берлине. Но пушки Жукова по-прежнему стоят вокруг Берлина через каждые восемьдесят метров и продолжают расстреливать его развалины. Штеттин и Брно взяты. Американцы на Дунае. Вся Германия в руках американцев. Не так-то

просто оккупировать страну. Что они могут с ней сделать? Я стала как мадам Бордес, я больше не поднимаюсь с постели. Мадам Кац ходит за покупками, готовит. У нее больное сердце. Она купила мне американское молоко. Если бы я была действительно больна, мадам Кац, наверно, меньше думала бы о своей дочери. Ее дочь инвалид, после костного туберкулеза одна нога у нее не сгибалась. Она еврейка. В Центре я узнала, что они убивали инвалидов. Насчет евреев уже многое стало известно. Мадам Кац ждала шесть месяцев, с апреля по ноябрь 1945-го. Ее дочь умерла в марте 1945-го, официальное извещение о смерти прислали в ноябре 1945-го, понадобилось девять месяцев, чтобы отыскать в списках фамилию. Я не говорю с ней о Робере Л. Она повсюду разослала приметы своей дочери: в транзитные центры, на все границы, всем родственникам — ведь никогда не знаешь... Она купила пятьдесят банок американского молока, двадцать кило сахара, десять кило конфитюра, кальций, фосфат, спирт, одеколон, рис, картошку. Мадам Кац говорит: "Все ее белье выстирано, починено, выглажено. Я отдала обновить ее черное пальто — поменять подкладку, переставить карманы. Я все сложила в большой чемодан и пересыпала нафталином, я все проветрила, все готово. На ее туфлях сделаны новые набойки, чулки заштопаны. Думаю, я ничего не забыла". Мадам Кац бросает вызов Богу.

27 апреля

Ничего. Черная дыра. Ни малейшего просвета. Я выстраиваю цепочку дней, но между тем моментом на дороге, когда Филипп не услышал выстрела, и вокзалом, где никто не видел Робера Л., пустота. Я встаю. Мадам Кац поехала к сыну. Я оделась и сижу у телефона. Приходит Д., он требует, чтобы я пошла с ним поесть в ресторан. В ресторане полно. Люди говорят о конце войны. Все говорят о немецких зверствах. Мне не хочется есть. Меня тошнит оттого, что едят другие. Я хочу умереть. Я отрезана, будто бритвой, от всего остального мира, даже от Д. Инфернальный подсчет: если сегодня вечером не будет вестей, он умер. Д. смотрит на меня. Может сколько угодно смотреть — он умер. Не стоит говорить ему, он не поверит. "Правда" пишет: "Пробил последний час Германии. Вокруг Берлина сжимается кольцо огня и железа". Это конец. Когда наступит мир, его здесь не будет. В Фаенце итальянские партизаны взяли в плен Муссолини. Вся Северная Италия в руках партизан. Но кроме того, что Муссолини схвачен, ничего не известно. Торез думает о будущем, он говорит, что придется поработать. Я сохранила для Робера Л. все газеты. Если он вернется, я поем вместе с ним. Но не раньше, нет. Я думаю о матери немецкого солдата, шестнадцатилетнего мальчика, который семнадцатого августа 1944 года одиноко умирал на набережной Искусств, лежа на груде камней, — она еще ждет сына. Теперь, когда де Голль у власти, когда он признан героем, в течение четырех лет спасавшим нашу честь, когда этот человек, столь скупой на похвалы народу, оказался на виду, в нем появилось что-то жестокое, отталкивающее. Он говорит: "Пока я на месте, в доме будет порядок". Де Голль ничего не ждет, кроме мира, только мы еще ждем. Извечное женское ожидание — как всегда, во все времена, во всех уголках земли женщины ждали возвращения мужчин с войны. Но мы живем в той части света, где мертвые громоздятся горами неопознанных костей. Это происходит в Европе. Это здесь сжигают евреев, миллионы евреев. Это здесь их оплакива-

ют. Америка с удивлением смотрит, как дымят гигантские крематории Европы. Я невольно думаю о той старой, седой женщине, которая будет горестно ждать вестей от своего сына, так одиноко умиравшего в шестнадцать лет на набережной Искусств. И подобно тому как я видела этого мальчика, кто-то, возможно, видел моего мужчину — во рву, с зовущими в последний раз руками и уже невидящими глазами. Кто-то, о ком я никогда не узнаю и кто никогда не узнает, чем был для меня этот человек. Мы принадлежим Европе, это происходит здесь, в Европе, здесь мы заключены все вместе перед лицом остального мира. Мы из расы тех, кого сжигали в крематориях и душили в газовых камерах Майданека, и мы же — из расы нацистов. Уравнивающая функция крематориев Бухенвальда, голода, общих могил Берген-Бельзена — все мы причастны к этим могилам, эти поразительно одинаковые скелеты принадлежат европейской семье народов. Не на Зондских островах, не в странах Тихого океана произошли эти события, а на нашей земле, земле Европы. Четыреста тысяч скелетов немецких коммунистов, погибших в лагере Дора с 1933 по 1938 год, похоронены в той же европейской братской могиле, вместе с миллионами евреев, вместе с мыслью о Боге, мыслью о Боге, умиравшей с каждым евреем, с каждым. Американцы говорят: "Сегодня нет ни одного американца, будь то парикмахер из Чикаго или крестьянин из Кентукки, который не знал бы о том, что происходило в концентрационных лагерях Германии". Американцы хотят продемонстрировать нам прекрасную работу своей военной машины, они намерены таким образом вразумить парикмахера и крестьянина, которые поначалу плохо понимали, почему и ради чего у них забрали сыновей и отправили воевать на европейский фронт. Когда они узнают о казни Муссолини, которого повесили на крюке в мясной лавке, они снова перестанут понимать, они будут шокированы.

28 апреля

Те, кто ждет мира, не представляют, что значит ждать. Все труднее объяснить отсутствие вестей. Мир уже виден. Он надвигается, как темная ночь. Это будет началом забвения. Вот первые признаки: Париж теперь освещен по ночам. Площадь Сен-Жермен-де-Пре освещена будто прожекторами. Кафе "Дё маго" переполнено. Еще слишком холодно, чтобы сидеть на террасах, но маленькие рестораны тоже переполнены. Я вышла на улицу, мир показался мне неотвратимым. Я поспешно вернулась домой, преследуемая миром. Я представила себе то будущее, которое может наступить, ту чужую страну, которая возникнет из этого хаоса и в которой никто уже не будет ждать. Мне нет здесь места, нигде, я не здесь, а там, с ним, в той недоступной другим, неведомой другим зоне, где все горит, где убивают. Я цепляюсь за соломинку, за последнюю из возможностей, которой не найдется места в газетах. Освещенный город имеет для меня лишь одно значение: это знак смерти, знак будущего без них. Только для нас, живущих ожиданием, сегодняшний день этого города не существует. Для нас это город, который они не увидят. Все вокруг нетерпеливо ждут мира. Повсюду слышишь: отчего медлят, почему не подписывают мир? Сегодня стало известно, что Гитлер при смерти. Об этом сказал в своем последнем обращении по немецкому радио Гиммлер, который одновременно обратился к союзникам с предложением капитуляции Германии. Берлин, защищаемый лишь "тридцатью

батальонами смертников", горит. Гитлер, говорят, находился в Берлине и выстрелил себе в голову из револьвера. По-видимому, он мертв, но это еще неточно.

28 апреля

Весь мир ждет. Гиммлер заявил в своем обращении, что "Гитлер при смерти и не переживет объявления безоговорочной капитуляции". Для него это будет смертельным ударом. США и Англия ответили, что примут капитуляцию лишь совместно с СССР. Гиммлер обратился с предложением капитуляции к Конференции союзных стран в Сан-Франциско. "Комба" сообщает, что предложение о капитуляции было будто бы адресовано и России. Сторонники Сталина не хотели отдать Муссолини союзникам. Он должен был принять смерть от руки народа, говорят газеты. Фариначчи был осужден народным трибуналом, его казнили на городской площади в присутствии большой толпы. В Сан-Франциско Европе приходится нелегко, она в меньшинстве. "Комба" пишет: "Глядя на великих, малые державы поднимают голову". Уже говорят о послевоенном мире.

Их очень много, мертвых действительно очень много. Было истреблено семь миллионов евреев; их перевозили в вагонах для скота, затем душили в газовых камерах, *построенных с этой целью*, затем сжигали в печах крематориев, *построенных с этой целью*. В Париже еще не говорят о евреях. Новорожденных поручали особому корпусу ЖЕНЩИН, ЗАНИМАВШИХСЯ УДУШЕНИЕМ ЕВРЕЙСКИХ ДЕТЕЙ, – экспертов смерти, которые убивали, придавливая сонную артерию. Это не больно, с улыбкой говорят они. Это новое лицо организованной, рационализированной смерти, явленное Германией, в первую минуту ошеломляет и лишь потом возмущает. Мы удивляемся: как после этого еще можно быть немцем? Мы ищем аналогии в других эпохах, в других странах. Нет, ничего похожего. Некоторые так и не излечатся от потрясения. Одна из самых великих наций земной цивилизации, создавшая самую прекрасную в мире музыку, методично умертвила одиннадцать миллионов человеческих существ, сделав убийство образцовым государственным производством. Весь мир смотрит на чудовищную гору Смерти, которую созданья Божии сотворили для своих ближних. Единственно возможный ответ на это преступление – признать его нашим общим преступлением. Разделить. Так же, как идею равенства и братства. Чтобы выдержать это преступление, вынести саму мысль о нем – разделить ответственность за него.

Я уже не знаю, какой это был день, было ли это еще в апреле? Нет, это случилось в мае, утром майского дня, в одиннадцать часов раздался телефонный звонок. Звонили из Германии. Это был Франсуа Морлан. Он не здоровается, говорит почти грубо, но, как всегда, ясно. "Слушайте меня внимательно. Робер жив. Успокойтесь. Да. Он в Дахау. Соберитесь с силами и слушайте. Робер очень слаб, вы даже представить не можете, до чего он слаб. Я должен предупредить вас: это вопрос часов. Он может прожить еще три дня, не больше. Д. и Бошан должны выехать сегодня, сегодня же утром, в Дахау. Скажите им, чтобы они немедленно пошли в мой кабинет и взяли там – они в курсе – французские офицер-

ские формы, паспорта, командировочные удостоверения, талоны на бензин, штабные карты и пропуска. Пусть идут сразу же. Другого выхода нет. Если действовать официальным путем, они приедут слишком поздно".

Франсуа Морлан и Роден входили в состав миссии, организованной отцом Рике, они поехали в Дахау и там обнаружили Робера Л. Они проникли в запретную зону лагеря, где держали умерших и безнадежно больных. И вот тут один из этих живых мертвецов отчетливо произнес: "Франсуа". "Франсуа", – и потом опять закрыл глаза. Прошло не меньше часа, прежде чем они узнали Робера Л. В конце концов Роден узнал его по зубам. Они завернули его в простыню, как это делают с мертвецами, и вынесли из запретной зоны. Потом положили около барака в той части лагеря, где находились выжившие. Им удалось это сделать, потому что в лагере не было американских солдат, те не выходили из караульного помещения, напуганные холерой.

Бошан и Д. выехали из Парижа в тот же день, вскоре после полудня. Это было 12 мая, в день подписания мира. Бошан был в полковничьей форме Франсуа Морлана. Д.– в форме французского лейтенанта, с собственными документами участника Сопротивления (на имя Д. Масса[1]). Они ехали всю ночь и прибыли в Дахау утром следующего дня. Они искали Робера Л. несколько часов, потом, проходя мимо какого-то тела, услышали отчетливо произнесенное имя Д. Я думаю, они не узнали его, но Морлан предупредил, что он неузнаваем. Они подняли его. И, должно быть, после этого узнали. У них была еще одна французская офицерская форма, которую они спрятали под одеждой. Надо было поставить его на ноги, сам он не мог встать, но все же они сумели его переодеть. Надо было помешать ему отдавать честь перед эсэсовскими бараками, провести через караульное помещение и уберечь от прививок, которые убили бы его. Американские солдаты, в основном чернокожие, были в противогазах – от тифа. Они смертельно боялись заразиться. Если бы они догадались об истинном состоянии Робера Л., то немедленно, согласно приказу, отправили бы его обратно, в отделение смертников. После того как Робера Л. вывели из лагеря, ему пришлось еще дойти до машины. Робер Л. потерял сознание сразу же, как опустился на заднее сиденье. Они подумали, что это конец, но ошиблись. Путешествие было очень трудным, очень долгим. Каждые полчаса приходилось останавливаться, так как у него была дизентерия. Когда они отъехали от Дахау, Робер Л. заговорил. Он сказал, что знает – ему не добраться живым до Парижа. И он стал говорить, чтобы высказаться перед смертью. Робер Л. никого не обвинял, ни одну расу, ни один народ, он обвинял человека. Выйдя из ада, умирающий, в бреду, Робер Л. сохранил способность никого не обвинять, никого, кроме правительств, которые уйдут, не оставив следа в истории народов. Он хотел, чтобы Д. и Бошан передали мне после его смерти то, что он сказал. В тот же вечер они добрались до французской границы, это было у Виссембурга. Д. позвонил мне: "Мы во Франции. Только что пересекли границу. Будем в Париже завтра, в начале дня. Приготовьтесь к худшему: вы не узнаете его". Они обедали в офицерской столовой. Робер все говорил и говорил. Когда он вошел в столовую, все офицеры встали, приветствуя его. Робер Л. ничего не заметил. Он никогда не замечал таких вещей. Он говорил о страданиях немцев, о том страдании, которое является общечеловеческим

1. Д. Масс – подпольное имя литератора и журналиста Диониса Масколо.

уделом. Он рассказывал. В тот вечер он сказал, что хотел бы перед смертью поесть форели. В опустошенном Виссембурге для Робера Л. раздобыли форель. Он съел несколько кусочков. Потом опять начал говорить. Он говорил о милосердии. Он слышал кое-какие суждения преподобного отца Рике и произнес загадочную фразу: "Когда мне будут говорить о христианском милосердии, я скажу "Дахау". Этой ночью они спали в Барсюр-Об. Робер Л. поспал несколько часов. Перед тем как свернуть на улицу Сен-Бенуа, Д. остановил машину, чтобы еще раз позвонить мне. "Я звоню вам, чтобы предупредить: ничего ужаснее просто невозможно вообразить. Он счастлив".

Я услышала приглушенные восклицания, возню и топот на лестнице. Потом хлопанье дверей и крики. Так и есть: они. Они вернулись из Германии.

Я не смогла избежать встречи с ним. Я спускалась, чтобы удрать на улицу. Бошан и Д. поддерживали его под мышки. Они остановились на площадке первого этажа. Робер Л. поднял глаза.

Дальше я плохо помню. Он, должно быть, посмотрел на меня и узнал и улыбнулся. Я заорала "нет", я орала, что не хочу его видеть. Я повернулась и побежала вверх по лестнице. Я вопила, это я помню. Война выходила из меня этими воплями. Шесть лет безмолвия. Я пришла в себя у соседей. Они заставляли меня выпить ром, лили прямо в рот. Заливали крики.

Я не помню, как и когда оказалась перед ним, перед Робером Л. Помню, что по всему дому слышались рыдания, что жильцы долго оставались на лестнице, что двери были открыты. Потом мне сказали, что консьержка украсила в честь его возвращения подъезд, но как только он прошел, в ярости сорвала все и заперлась у себя в комнате, чтобы выплакаться.

Я запомнила, что в какой-то момент все звуки угасли и я увидела его. Он передо мной. Огромный. Я не узнаю его. Он смотрит на меня. Он улыбается. Дает на себя посмотреть. В его улыбке проглядывает сверхъестественная усталость, усталость от усилий, которые понадобились, чтобы дожить до этой минуты. По этой улыбке я вдруг узнаю его, но будто издалека, как если бы видела в конце туннеля. Улыбка у него смущенная. Он извиняется, что дошел до такого жалкого состояния, стал тенью человека. А потом улыбка исчезает. И он опять становится незнакомцем. Но я уже знаю, что этот незнакомец – Робер Л., что он не изменился.

Он захотел осмотреть квартиру. Мы поддерживали его, и он обошел комнаты. Он морщил щеки, но кожа словно прилипла к челюстям, и только по его глазам мы поняли, что он улыбается. Когда он вошел на кухню, он увидел фруктовый пирог, который я испекла для него. Он перестал улыбаться: "Что это?" Ему сказали. С чем пирог? С вишнями, сейчас самый сезон. "Можно мне его есть?" – "Мы не знаем, надо спросить у врача". Он вернулся в гостиную, лег на диван. "Значит, мне нельзя его есть?" – "Пока еще нельзя". – "Почему?" – "Потому что в Париже уже были несчастные случаи с депортированными, которых слишком рано стали нормально кормить".

Он перестал расспрашивать о том, что произошло за его отсутствие. Он перестал нас замечать. Его лицо исказила мучительная безмолвная

боль, потому что ему опять отказывают в еде, как в концлагере, потому что все продолжается. И как в лагере, он молча смирился. Он не видел, что мы плакали. Он не замечал и того, что мы едва решались взглянуть на него, отвечать ему.

Пришел врач. Он остановился на пороге, сжав пальцами дверную ручку, очень бледный. Он посмотрел на нас, потом на тело, распростертое на диване. Он не понимал. Но потом до него дошло: тело еще живет, оно висит между жизнью и смертью, и его, врача, позвали для того, чтобы он попытался продлить эту жизнь. Врач вошел в комнату. Приблизился к существу, лежавшему на диване, и существо улыбнулось ему. В течение трех недель этот врач будет приходить по нескольку раз в день, в любое время дня и ночи. Когда нам становилось слишком страшно, мы вызывали его, и он приходил. Он спас Робера Л. Он был одержим желанием спасти Робера Л. от смерти. Ему это удалось.

Мы унесли пирог из дому, когда Робер Л. заснул. На следующий день у него поднялась температура, и ни о какой еде он больше не говорил.

Если бы он стал есть сразу по возвращении из лагеря, его желудок мог бы разорваться, или же пища могла придавить своей тяжестью сердце, ставшее огромным в пустоте его худобы. Сердце билось так быстро, что нельзя было сосчитать пульс; собственно говоря, нельзя было даже сказать, что оно бьется, скорее оно трепетало, словно от испуга. Да, он мог умереть от еды. Но без еды он тоже умрет. Вот в чем была проблема.

Очень скоро началась борьба со смертью. Надо было действовать потихоньку, деликатно, тактично, осторожно. Смерть обложила его со всех сторон. Тем не менее оставались еще бреши, позволявшие пробиться к нему, поддерживать с ним связь, их было немного, этих возможностей, однако жизнь еще теплилась в нем, всего лишь искра жизни, а все-таки она была, эта искра. Смерть шла на приступ. 39,5 в первый день. Потом 40. Потом 41. Смерть задыхается, она устала. По-прежнему 41: сердце вибрирует как натянутая струна, но вибрирует. Сердце, думаем мы, сердце остановится. По-прежнему 41. Смерть ярится, бьет наотмашь, но сердце не замечает. Это невозможно, сердце должно остановиться. Нет.

Только кашу, сказал врач, чайными ложками. Шесть или семь раз в день мы давали ему кашу. Эта ложка каши вставала ему поперек горла, он хватался за наши руки, ловил ртом воздух и падал на кровать. Но глотал. И так же шесть или семь раз в день он просился на горшок. Мы поднимали его, подхватив под колени и под мышки. Он весил, наверно, тридцать семь или тридцать восемь килограмм — включая кости, кожу, печень, кишечник, мозг, легкие; тридцать восемь килограмм на все про все при росте метр семьдесят восемь. Мы сажали его на гигиеническое ведро, на край которого клали маленькую подушку: сзади на ляжках у него образовались открытые раны, через которые были видны суставы. (*У семнадцатилетней еврейской девушки из предместья Тампль кожа на локтях продырявлена вылезшими наружу суставами; о, конечно же, это по причине ее молодости и слишком нежной кожи они торчат наружу, вместо того чтобы находиться под кожей; она вышла из лагеря голая, чистая, у нее ничего не болит – ни суставы, ни живот, из которого вырезали один за другим, с равномерными промежутками, все ее детородные органы.*) Усевшись на ведро, он

разом, с каким-то немыслимым, неожиданно громким бульканьем опорожнялся. Если его сердце держалось, то анус не мог ничего удержать, он выпускал содержимое кишечника. Все или почти все тело теряло свое содержимое, даже пальцы не могли удержать ногтей, которые тоже выпадали. Но сердце продолжало держаться. Сердце. И голова. Только она вышла из этой зоны смерти хоть и в смятении, но сохранив великолепную ясность разума. Она помнила, рассказывала, узнавала, требовала. И говорила, говорила. Голова держалась на теле с помощью шеи, как и все головы, но эта шея была такая худая — ее можно было обхватить пальцами одной руки, — такая высохшая, что мы спрашивали себя, каким образом жизнь пробивается через нее: чайная ложка каши и то проходила с трудом, застревала в ней. У основания шея составляла прямой угол с плечом. Наверху шея вдавалась в черепную коробку, примыкала к челюстям, обнимала, подобно лиане, связки. Кожа была как папиросная бумага, и мы видели сквозь нее позвонки, сонную артерию, нервы, глотку и как течет по сосудам кровь. Итак, он опорожнялся, выбрасывая из себя это клейкое булькающее темно-зеленое дерьмо, какого никто еще никогда не видывал. После этого мы опять укладывали его, он был совершенно обессилен и долго лежал полузакрыв глаза.

На протяжении семнадцати дней вид этого дерьма не менялся. Оно было нечеловеческим и отделяло его от нас больше, чем его жар, худоба, пальцы без ногтей, следы эсэсовских побоев. Мы давали ему золотисто-желтую кашу, кашу для младенцев, и она выходила из него темно-зеленой, как болотная тина. Закрыв ведро, мы слышали, как лопаются на поверхности этой жижи пузырьки. Клейкая, слизистая, она походила скорее на мокроту. Она не пахла гниением, трупным разложением, хотя он был еще полутрупом. Комната наполнялась запахом, напоминавшим запах растительного перегноя, прелых листьев, глухой лесной чащи. Запах был и впрямь густой и мрачный, словно отражение того кромешного мрака, из которого он вынырнул и который нам не дано узнать. (*Я стояла прижавшись к жалюзи, перед моими глазами – улица, прохожие, не подозревавшие о том, что происходило в комнате, и мне хотелось сказать им, что в этой комнате над ними находится человек, вернувшийся живым из немецких лагерей.*)

Конечно, он рылся на помойках в поисках еды, ел траву, пил грязную воду, но это ничего не объясняло. Глядя на никому не известное вещество, мы искали объяснений. Мы говорили себе: может быть, он у нас на глазах съедает свою печень, свою селезенку? Как знать? Как знать, сколько еще неведомых болезней и боли таится у него в животе?

На протяжении семнадцати дней вид дерьма не менялся. Семнадцать дней оно оставалось ни на что не похожим. Каждый день все те семь раз, что он испражнялся, мы в недоумении нюхали и рассматривали эту непонятную субстанцию. Семнадцать дней мы скрывали от него то, что из него выходило, и так же прятали от него его собственные ноги, ступни, его неправдоподобное тело.

Мы так и не привыкли смотреть на все это. Невозможно было привыкнуть. Казалось невероятным, что он еще живет. Когда люди входили в комнату и видели это тело под простыней, они, не выдержав, отводили глаза. Многие уходили и больше не возвращались. Он так и не заметил нашего ужаса. Ни разу. Он был счастлив, он больше не испытывал страха. Температура возбуждала его. Семнадцать дней.

В один прекрасный день температура падает.

В конце концов смерть устает. Она уже не клокочет в ведре, она становится жидкой и обретает более нормальный запах, хоть и остается зеленой, у нее человеческий запах. И однажды температура падает. Ему ввели двенадцать литров сыворотки, и в одно прекрасное утро температура падает. Он лежит на девяти подушках, одна для головы, две для предплечий, две для рук, две для кистей, две для ног; его тело не выдерживало собственного веса, надо было погрузить этот вес в пух и зафиксировать.

И однажды утром жар проходит. Температура возвращается, но затем падает. Опять возвращается, уже не такая высокая, и снова падает. И вот однажды утром он говорит: "Я голоден".

Голод исчез, когда поднялась температура. Он вернулся, когда температура упала. В какой-то день врач сказал: "Попробуем, попробуем дать ему поесть, начнем с мясного сока, если он его перенесет, продолжайте давать. Но одновременно давайте и все остальное, сперва маленькими порциями и постепенно увеличивайте, через каждые три дня — чуть больше". Утром я обхожу все рестораны Сен-Жермен-де Пре в поисках мясовыжималки. Я нахожу одну в большом ресторане на бульваре Сен-Жермен. Они не могут мне одолжить ее. Я говорю, что это для депортированного, политзаключенного, что он очень плох, что это вопрос жизни и смерти. Дама раздумывает, потом говорит: "Я не могу вам ее одолжить, но могу дать напрокат, по тысяче франков в день (sic!)". Я оставляю свой адрес, фамилию и залог. Мясо мне продают по себестоимости в ресторане "Сен-Бенуа".

Он прекрасно переваривал мясной сок. Так что через три дня мы начали давать ему твердую пищу.

Чем больше он ел, тем больше хотел есть. Его голод был неутолим и увеличивался с каждым днем.

Он принял устрашающие размеры.

Мы не прислуживали ему за столом. Мы ставили перед ним тарелки и оставляли его, и он ел. Он функционировал. Он делал то, что надо было делать, чтобы жить. Он ел. Это занятие поглощало его целиком. Он ждал еды часами. Он глотал все подряд, не замечая, что́ ест. Потом мы уносили пищу, и он ждал, когда она вернется.

Он исчез, вместо него остался голод. То есть пустота. Он кормит эту пропасть, он заполняет то, что было опустошено, — свое иссохшее нутро. Вот что он делает. Он подчиняется, он служит, он выполняет некую загадочную функцию. Откуда ему известно, что́ именно надо делать? Он знает это тем непостижимым знанием, которому нет равных.

Он ест баранью котлету. Потом обсасывает кость, опустив глаза, весь сосредоточившись на том, чтобы не оставить ни малейшего кусочка мяса. Потом принимается за вторую баранью котлету. Потом за третью. Не поднимая глаз.

Он сидит в полутьме гостиной у приоткрытого окна в кресле, обложенный подушками, с прислоненной рядом тростью. Брюки болтаются на его ногах, как на палках. Когда светит солнце, его руки кажутся совсем прозрачными.

Вчера он с величайшими усилиями подбирал хлебные крошки, упавшие с его брюк на пол. Сегодня он уже оставил кое-какие крошки.

Когда он ест, мы покидаем его одного в комнате. Он больше не нуждается в нашей помощи. У него уже хватает сил, чтобы держать ложку и вилку. Но мясо мы нарезаем. Мы оставляем его наедине с едой. Мы стараемся не разговаривать в соседних комнатах. Мы ходим на цыпочках. Мы издали смотрим на него. Он функционирует. Он не отдает предпочтения каким-то блюдам. Никаких предпочтений. Он поглощает все — как бездна. Когда еда поступает недостаточно быстро, он всхлипывает и говорит, что его не понимают.

Вчера днем он пошел к холодильнику и стащил хлеб. Он ворует. Мы говорим ему, что нужна осторожность, что ему нельзя слишком много есть. Тогда он плачет.

Я наблюдала за ним из дверей гостиной. Я не входила. Пятнадцать, двадцать дней я с неизменной радостью смотрела, как он ест, я не могла к этому привыкнуть. Иногда от радости я тоже плакала. Он не замечал меня. Он меня забыл.

Силы возвращаются.

Я тоже начинаю есть, начинаю снова спать. Я набираю вес. Мы будем жить. Как он, в течение семнадцати дней я не могла есть. Как он, семнадцать дней не могла спать, во всяком случае, мне кажется, что я не спала. На самом деле я сплю два-три часа в сутки. Я засыпаю где придется. Просыпаюсь в страхе, это ужасно, каждый раз я думаю, что он умер, пока я спала. По ночам меня по-прежнему лихорадит. Врач, который приходит к нему, обеспокоен моим состоянием. Он прописывает мне уколы. Игла ломается у меня в бедре, мои мышцы словно окаменели. Сестра отказывается делать уколы. Нехватка солнца провоцирует расстройство зрения. Я держусь за мебель при ходьбе, пол уходит у меня из-под ног, я боюсь упасть. Мы едим выжимки мяса, из которого делали для него сок. Они как вата, как бумага. Я больше не готовлю, только кофе. Я чувствую, что смерть, о которой я так мечтала, подошла ко мне вплотную. Это мне безразлично, и даже о том, что мне это безразлично, я больше не думаю. Моя личность переместилась в него. Я только и могу, что бояться за него при пробуждении. Я только и могу, что хотеть вместо него, за него. Вся моя личность — в этом желании, и это желание, даже когда Робер Л. совсем плох, остается несказанно сильным, потому что Робер Л. еще живет. Когда я потеряла своего младшего брата и своего ребенка, я потеряла вместе с ними чувство боли, она, так сказать, лишилась объекта и осталась в прошлом. Но теперь, когда возродилась надежда, боль укоренилась в надежде. Иногда я удивляюсь, что не умираю: ледяное лезвие день и ночь пронзает живую плоть, а я живу.

Силы возвращаются.

Нам сообщили о Мари-Луизе по телефону. В течение месяца мы скрывали от него новость. Только во время его пребывания в оздоровительном центре для депортированных в Верьер-ле-Бюиссон, когда он окреп, мы сказали ему о смерти его сестры Мари-Луизы Л. Это было ночью. Кроме меня, в комнате была самая младшая из его сестер. Мы сказали: “Мы должны сказать тебе то, что скрывали от тебя”. Он сказал: “Вы скрывали от меня смерть Мари-Луизы”. Мы сидели вместе до утра, мы не говорили о ней, мы ни о чем не говорили. Меня вырвало. Кажется,

нас всех рвало. Он сидел на кровати, положив руки на трость, и повторял: "Двадцать четыре года". Он не плакал.

Он все больше набирался сил. В какой-то день я сказала ему, что нам придется развестись, что я хочу ребенка от Д. и надо, чтоб ребенок носил имя отца. Он спросил, не считаю ли я возможным, что когда-нибудь позже мы опять будем вместе. Я сказала, что нет, что решила это еще два года назад, когда встретила Д., и не изменю своего решения. Я сказала, что даже если бы не было Д., я все равно не вернулась бы к нему. Он не спросил меня, почему я ухожу от него, я не объяснила причин.

Мы живем в доме отдыха для депортированных в Савойе на берегу озера Анси в придорожном отеле-ресторане. Август 1945-го. Хиросима. Это там мы узнаем о Хиросиме. Он прибавил в весе, потолстел. У него нет сил таскать свой прежний вес. Он ходит с палкой, я и теперь вижу эту массивную палку из темного дерева. Иногда кажется, что он вот-вот начнет крушить этой палкой мебель, стены, двери, все, что попадется под руку, но только не людей, нет. Д. тоже здесь, на озере Анси. У нас нет денег, чтобы поселиться в отеле, где пришлось бы платить.

Я не помню его рядом с нами во время нашего пребывания в Савойе. Он окружен посторонними, он еще одинок, не говорит, о чем думает. Он замкнут и мрачен. Однажды утром, на краю дороги — огромный заголовок в газете: Хиросима.

Похоже, что он хочет все кругом разбить, что он ослеплен гневом, через который ему надо пройти, чтобы быть в состоянии снова жить. Кажется, он заговорил с Д. после Хиросимы, Д. — его лучший друг. Хиросима, наверно, первое внешнее событие, которое он заметил, которое различил за пределами собственной жизни.

Другое воспоминание: он на террасе кафе "Флора", это еще до Савойи. Много солнца. Он захотел пойти во "Флору" — "посмотреть", как он сказал. Официанты подходят поздороваться с ним. В этот момент — эта картина и сейчас у меня перед глазами — он начинает кричать, колотить палкой об пол. Я боюсь, что он станет бить стекла. Официанты смотрят на него, потрясенные, чуть не плача, не говоря ни слова. Потом он снова садится и долго молчит.

Прошло еще некоторое время.

Это было в первое мирное лето, в 1946-м.

Это было на пляже в Италии, между Ливорно и Ла Специа.

Год и четыре месяца прошло с тех пор, как он вернулся из лагеря. Он уже много месяцев знает о сестре, знает о предстоящем разводе.

Он здесь, на пляже, смотрит на идущих мимо незнакомых людей. В картинах его смерти, преследовавших меня в Париже, когда я ждала его возвращения из Германии, первыми умирали его глаза и то, как он смотрит, как щурится, чтобы лучше видеть. Иногда он надолго замолкает, вперив взгляд в землю. Он не может смириться со смертью своей сестры: двадцати четырех лет, слепая, с обмороженными ногами, в последней стадии туберкулеза, она была вывезена самолетом из Равенсбрюка в Копенгаген и умерла в день прибытия, это был день перемирия. Он никогда не говорит о ней, никогда не произносит ее имени.

Он написал книгу, в которой попытался рассказать о том, что пережил в Германии, он назвал ее "Род человеческий". После того как он написал ее, отредактировал, опубликовал, он больше не говорил о немецких концентрационных лагерях. Он никогда не произносит этих слов. Никогда. И никогда не упоминает о своей книге.

В тот день дул либеччо.

Под этим ветром, под этим солнцем мысль о его смерти исчезает.

Я лежу рядом с Джинеттой[1]. Мы вскарабкались по склону пляжа и забрались поглубже в камыши. Мы разделись. Мы вышли из моря, освеженные купаньем, солнце обжигает, но не может одолеть эту свежесть. Кожа хорошо защищает. Я вижу, как у меня под кожей, во впадинке меж ребер бьется мое сердце. Я хочу есть.

Остальные на пляже. Они играют в мяч. Все, кроме Робера Л. Он пока не играет.

Над камышами видны белоснежные склоны мраморных карьеров Каррары. Над ними высятся горы ослепительной белизны. С другой стороны, поближе, как раз над устьем Ла Магры виднеется Монте Марчелло. Селения не видно, только холм, заросший фиговыми деревьями, и на самой вершине — темные бока пиний.

Мы слышим, как они смеются. Особенно Элио. Джинетта говорит: "Послушай-ка его, он совсем как ребенок".

Робер Л. не смеется. Он лежит под зонтом. Он пока еще не переносит солнца. Он смотрит, как они играют.

Ветер не может пробиться сквозь камыши, но он доносит до нас звуки с пляжа. Ужасно жарко.

Джинетта достает из своей купальной шапочки две половинки лимона, одну протягивает мне. Мы выжимаем их прямо в наши открытые рты. Лимонный сок течет капля за каплей в горло и добирается туда, где притаился наш голод, и мы с особой остротой ощущаем, как сильно проголодались. Джинетта говорит, что лимон — это как раз то, что надо в такую жару. Она говорит: "Посмотри, какие огромные лимоны в Каррарской долине, у них толстая кожа, которая защищает их от солнца, они такие же сочные, как апельсины, только сок более терпкий".

По-прежнему слышно, как играют в мяч. Робера Л. по-прежнему не слышно. В его молчании еще сказывается присутствие войны, она просачивается сквозь песок и ветер.

Джинетта говорит: "Как жаль, что я не была с тобой знакома, когда ты ждала возвращения Робера". Она находит, что он в хорошем состоянии, но у нее создалось впечатление, что он быстро устает, это особенно заметно по той болезненной медлительности, с какой он ходит и плавает. Но она не уверена в этом, поскольку не знала его прежде. Однако она

1. Джинетта — жена известного итальянского писателя Элио Витторини (1908—1966), оказавшего большое влияние на творчество М. Дюрас.

опасается, что он уже не сможет полностью восстановить свои силы, стать таким, каким был до лагерей.

Как только она произносит это имя, Робер Л., я начинаю плакать. Я и теперь плачу. Я всю свою жизнь буду плакать. Джинетта извиняется и замолкает.

Каждый день она думает, что я смогу говорить о нем, а я все еще не могу. Но в тот день я сказала ей, что думаю, что когда-нибудь все же смогу. И что я уже написала немного о его возвращении. Что попыталась кое-что сказать о своей любви. Что именно тогда, во время его агонии, я лучше узнала этого человека, Робера Л., и навсегда поняла, что́ делало его таким, какой он есть, и каким мог быть лишь он один и никто другой. Что я говорила там об особой благодати, которой отмечен Робер Л. и которая вела его неисповедимыми путями через лагеря, через интеллектуальные поиски, любовь, книги, политику. О той особой благодати, присущей ему одному, но вобравшей в себя бремя отчаянья всех и каждого.

Жара стала невыносимой. Мы надели купальники и побежали к морю. Джинетта уплыла далеко. Я осталась на берегу.

Либеччо утих. А может, это было в другой, безветренный день.

Или, может, это было в другом году, другим летом. В другой безветренный день.

Море было синее, даже вблизи, и без волн — только зыбь, легкая, как дыхание в глубоком сне. Наши друзья бросили игру и уселись на полотенца, расстеленные на песке. Он встал и направился к морю. Я подошла ближе, к самой кромке. Я смотрела на него. Он заметил, что я смотрела на него. Он щурил под очками глаза и улыбался мне, он слегка, как бы насмешливо качал головой. Я знала, что он знал, — знал, что каждый час каждого дня я буду думать: "Он не умер в концлагере"[1].

1. Робер Антельм (в тексте "Боли" Робер Л. — подпольная кличка Р. Антельма Робер Леруа) — литератор, философ, гуманист — одна из самых интересных и привлекательных фигур в культурной и политической жизни послевоенной Франции. Вот что пишет о нем французская исследовательница жизни и творчества М. Дюрас Лор Адлер в своей книге "Маргерит Дюрас", вышедшей в 1998 г.: "Как рассказать о Робере Антельме? Все, кого я о нем спрашивала, с волнением говорили, какой это был необыкновенный человек. Они вспоминали о его обаянии, глубине, о его безмерном великодушии. Он был метафизик и поэт повседневности, своего рода проводник по жизни. К тому же, благодаря его улыбке и врожденной благожелательности, все — и мужчины, и женщины — чувствовали себя в его присутствии защищенными. Католик, он потерял веру в немецком концлагере. Это был святой, в один голос говорили Клод Руа, Жорж Бошан, Дионис Масколо. Мирской святой и вместе с тем истинный интеллектуал. "Никто из тех, кого я знала, не оказывал такого сильного воздействия на окружающих, как этот человек, — утверждала Маргерит. — Я не умею объяснить это. Он не давал советов, но без его мнения ничего не делалось. Он был воплощенный интеллект, но терпеть не мог умствовать". "Он с первого взгляда напомнил мне героя "Идиота" Достоевского, — говорил Эдгар Морен. — Но на самом деле он был сложнее. Он вызывал восхищение. И вы чувствовали, что он умеет слушать".

Маргерит преклонялась перед Робером. С ним она наконец почувствовала себя в безопасности. После его смерти она сказала, что была его ребенком и знала, что, пока он жив, он не позволит, чтобы ей причинили зло. Их отношения выдержали множество испытаний. Ничто не могло их разлучить. Даже когда у каждого из них появилась новая любовь, они еще долго продолжали жить под одной крышей. Общее мироощущение и общая политическая ангажированность скрепили этот союз, с годами превратившийся в прочную дружбу. Робер отдалился от Маргерит в конце семидесятых, когда она ни о чем другом не могла говорить, кроме как о своих произведениях и о себе самой, иногда даже в третьем лице. Он порвал с ней отношения после публикации в журнале "Сорсьер" текста "Не умер в депортации" (фрагмент "Боли". — *М. З.*), в котором Маргерит описывала со множеством натуралистических подробностей, оскорбивших Робера, его медленное возвращение к жизни после концлагеря..."

Месье X, именуемый здесь Пьер Рабье

Речь идет о подлинной, вплоть до малейших подробностей, истории. Я не опубликовала ее раньше из уважения к жене и ребенку этого человека, названного здесь Рабье, и ради них не называю даже теперь его подлинного имени. Время поглотило факты, прошло сорок лет, все уже состарились, и, даже если узнают об этих событиях, они не смогут ранить их так, как это было бы раньше, в молодости.

И все же можно спросить: зачем публиковать эту в некотором роде анекдотическую историю? Конечно, это было ужасно, мне было страшно и до того противно, что можно было умереть от омерзения, но одновременно все выглядело таким мелким и безнадежно убогим, что не позволяло выйти на литературный простор. Тогда зачем же?

Полная сомнений, переписывала я этот текст. Полная сомнений, дала его читать моим друзьям Эрве Лемассону и Янну Андреа. Они решили, что его надо опубликовать.

Дело происходит утром 6 июня 1944 года во Френе, в большом тюремном зале ожидания. Я принесла передачу мужу, арестованному шесть дней назад, 1 июня. Начинается воздушная тревога. Немцы закрывают двери зала ожидания и оставляют нас одних. Нас человек десять. Мы не разговариваем друг с другом. До нас доносится гул эскадрилий, летящих над Парижем. Я слышу, как кто-то тихо, но отчетливо говорит мне: "Они высадились сегодня в шесть часов утра". Я оборачиваюсь. Молодой человек. Я кричу почти беззвучно: "Это неправда. Не распространяйте ложные слухи". Молодой человек говорит: "Это правда". Мы не верим ему. Все плачут. Тревога кончается. Немцы требуют освободить зал ожидания. Сегодня никаких передач. Только по возвращении в Париж, на улице Ренн, я замечаю, какие вокруг меня лица: люди улыбаются друг другу, они словно обезумели. Я останавливаю какого-то парня и спрашиваю: "Это правда?" "Правда", — отвечает он.

Продуктовые передачи отменены sine die[1]. Я уже несколько раз напрасно ездила в тюрьму Френ. Тогда я решаю добиваться разрешения на передачу через немецкую полицию. Одна моя приятельница, секретарша в министерстве информации, берется позвонить от имени своего директора доктору Кифферу (на авеню Фош), чтобы получить для меня рекомендацию. Ее вызывают. Принимает ее секретарь доктора Киффера, который говорит, что ей надо обратиться в отдел 415 E4 на четвертом этаже старого здания на улице Соссэ. О письменной рекомендации нет и речи. Несколько дней подряд я жду на улице Соссэ. Хвост тянется не меньше чем на сто метров. Мы ждем, когда подойдет наша очередь — но не войти в помещение, а лишь получить пропуск на вход. Три дня. Четыре дня. Только добравшись до секретаря отдела, где дают разрешения на посылки, я смогу воспользоваться советом доктора Киффера. Но сперва мне надо пойти в этот отдел 415 и обратиться к некоему г-ну Герману. Я жду все утро: г-н Герман отсутствует. Секретарь соседнего отдела дает мне записку, которая позволит мне вернуться сюда завтра утром. Г-н Герман и на этот раз отсутствует, я жду его все утро. Союзники выса-

1. На неопределенное время (*лат.*).

дились уже неделю назад, и в резиденции немецкой полиции ощущается растерянность. Мой пропуск истекает в полдень, я напрасно ищу секретаря, которого видела накануне. Почти двадцать часов ожидания пропадут зазря. Я останавливаю высокого мужчину, который проходит по коридору, и прошу оказать мне любезность — продлить до вечера мой пропуск. Он говорит, чтобы я показала свою карточку. Я протягиваю ее. Он говорит: "Так это дело группы с улицы Дюпен".

Он называет фамилию моего мужа. Говорит, что это он арестовал его и проводил первый допрос. Это и есть г-н X, агент гестапо, названный здесь Пьер Рабье.

— Вы его родственница?

— Я его жена.

— А!.. знаете, это неприятное дело...

Я не задаю никаких вопросов Пьеру Рабье. Он на редкость вежлив. Он продлевает мой пропуск. И говорит мне, что завтра Герман будет на месте.

Назавтра, когда я иду к Герману за разрешением на передачу, снова встречаю Рабье. Я жду в коридоре, он выходит из какого-то кабинета. Он держит на руках очень бледную женщину, она в полуобморочном состоянии, платье на ней совсем мокрое. Он улыбается мне и исчезает. Через несколько минут он возвращается, опять улыбается.

— Ну что, по-прежнему ждете?..

Я говорю, что это не важно. Он снова заводит речь о деле группы с улицы Дюпен.

— Там была настоящая казарма... И к тому же на столе мы нашли план... Это очень серьезное дело.

Он задает мне несколько вопросов. Знала ли я, что мой муж был членом организации Сопротивления? Знакома ли я с людьми, жившими на улице Дюпен? Я говорю, что едва знакома с ними, а некоторых и вовсе не знаю, что я пишу книги и ничем другим не интересуюсь. Он говорит, что ему это известно, мой муж сказал ему об этом. Что при аресте он нашел на столе в гостиной два моих романа и, посмеиваясь, признается, что даже забрал их. Он больше не задает вопросов. Он наконец говорит мне правду: я не смогу получить разрешение на передачу, потому что разрешения на передачи отменены. Но есть возможность передать продукты через немецкого следователя, который ведет допрос заключенных.

Следователь — это Герман, тот самый, которого я жду уже три дня. Он появляется под вечер. Я говорю ему о том, что сказал мне насчет передачи Рабье. Он объясняет, что мне не дадут свидания с мужем, но берется передать ему и его сестре продукты, я могу принести их завтра. Выйдя из кабинета Германа, я опять встречаю Рабье. Он улыбается, он подбадривает меня: моего мужа не расстреляют, "несмотря на обнаруженный на столе гостиной, вместе с моими двумя романами, план немецких военных объектов, которые он с товарищами собирался взорвать". Рабье смеется.

Я живу в полной изоляции. Только Д. звонит мне каждое утро — это моя единственная связь с внешним миром.

Проходит три недели. Обыска у меня не было. Учитывая последние

события, мы думаем, что гестаповцы теперь уже не явятся. Я прошу, чтобы мне разрешили снова включиться в работу. Мне разрешают. Руководителю нашей организации Франсуа Морлану нужен связной вместо уехавшего в Тулузу Ферри, меня просят заменить его. Я соглашаюсь.

В первый понедельник июля в одиннадцать тридцать утра я должна свести Дюпонсо (который был тогда представителем Национального движения военнопленных и перемещенных лиц в Швейцарии) и Годара (начальника канцелярии министра по делам военнопленных Анри Френэ). Мы должны встретиться на углу бульвара Сен-Жермен и Палаты депутатов, на противоположной от Палаты стороне. Я прихожу вовремя. Вижу Дюпонсо. Я подхожу к нему, и мы болтаем с тем непринужденным, беспечным видом, который принимают участники Сопротивления на людях. Не проходит и пяти минут, как кто-то окликает меня: это Рабье, он в нескольких метрах от нас. Он подзывает меня, щелкая пальцами. Лицо у него суровое. Мы пропали, думаю я. Говорю Дюпонсо: "Этот тип из гестапо, мы влипли" — и решительно направляюсь к Рабье. Он не здоровается.

— Вы узнаете меня?

— Да.

— Где вы меня видели?

— На улице Соссэ.

Или Рабье здесь по чистой случайности, или он явился арестовать нас. В таком случае полицейская машина ждет за углом и мы не успеем скрыться.

Я улыбаюсь Рабье. Я говорю ему: "Я очень рада, что встретила вас, я столько раз пыталась поймать вас на улице Соссэ, у входа. Я ничего не знаю о муже..." Лицо Рабье мгновенно теряет свое суровое выражение — что отнюдь не успокаивает меня. Он говорит со мной весело, приветливо, рассказывает, что видел мою золовку и отдал ей пакет с продуктами, который должен был передать Герман. Моего мужа он не видел, но знает, что ему передали все, что я принесла. Не помню, о чем еще он говорил. Но хорошо помню, что, с одной стороны, Дюпонсо, чтобы не потерять меня из виду — "не потерять связь", — остается на месте и что, с другой стороны, Годар, который тем временем явился, не знаю уж почему, не подходит ко мне. Я жду, что с секунды на секунду он примет Рабье за Дюпонсо и подойдет поздороваться, подаст мне руку, но он не делает этого. Мы с Рабье стоим посредине, позади и впереди нас на расстоянии нескольких метров — мои товарищи. Эта водевильная ситуация с безотказным комическим эффектом никого из нас не смешит. Я до сих пор не могу понять, как Рабье не заметил моего смятения. Я, наверно, позеленела от страха. Чтобы не стучать зубами, я стискиваю челюсти. Но Рабье, похоже, ничего не видит. Он говорит минут десять. Я не слушаю, не слышу. Похоже, ему это безразлично. По мере того как идет время, сквозь мой страх пробивается надежда: может быть, он просто сумасшедший? В дальнейшем Рабье вел себя таким образом, что это впечатление полностью так и не рассеялось. Пока он говорит, около нас останавливаются люди: мадам Бигорри с сыном, соседи по кварталу, которых я не встречала лет десять. Я не в силах вымолвить ни слова. Они поспешно уходят, наверняка огорошенные моим видом. Рабье замечает: "Ну и ну, сколько же у вас тут знакомых" — впоследствии он не раз вспоминал о многочисленных встречах этого дня — и продолжает

свой монолог. Я слышу, как он говорит мне, что вскоре у него будут сведения о моем муже. Я немедленно хватаюсь за это (я часто так делала впоследствии) и настаиваю на новой встрече, прошу назначить мне свидание. Он предлагает встретиться к концу дня, в пять тридцать, в саду на авеню Мариньи. Мы расстаемся. Я медленно приближаюсь к Дюпонсо, говорю ему, что ничего не понимаю, что, наверно, напарник Рабье прячется за домом. Я не могу отделаться от страшных подозрений, потому что не в состоянии понять, почему Рабье позвал меня и зачем так долго удерживал. Никто не появляется из-за дома. Я сообщаю Дюпонсо, что человек, стоящий в трех шагах от нас, это и есть Годар, с которым он должен встретиться. Потом удаляюсь. Я совершенно не представляю себе, что произойдет. Не знаю, правильно ли я поступила, не следовало ли мне самой предупредить Годара. Я не оборачиваюсь. Иду прямо к Галлимару. Валюсь в кресло. В тот же вечер узнаю, что мои товарищи не были арестованы.

Появление Рабье оказалось чистой случайностью. Он остановился, потому что узнал молодую француженку, которая приносила передачу на улицу Соссэ. Как я потом узнала, Рабье питал слабость к французским интеллектуалам, писателям, художникам. Он пошел служить в гестапо, так как не смог купить книжный магазин (sic!).

Я встретилась с Рабье в тот же вечер. Он не сообщил мне ничего нового ни о моем муже, ни о моей золовке. Но он сказал, что, возможно, что-нибудь узнает.

С этого дня Рабье начал звонить мне, сперва через день, потом ежедневно. Очень скоро он стал просить меня встретиться с ним. И я с ним встречалась. Таков был категорический приказ Франсуа Морлана: я должна поддерживать это знакомство, это наша единственная связь с арестованными товарищами. Более того, если я перестану встречаться с Рабье, у него могут возникнуть подозрения.

Я вижусь с Рабье каждый день. Иногда он приглашает меня на обед в какой-нибудь "подпольный" ресторан, где по ценам черного рынка можно получить что угодно. Но большей частью мы ходим в кафе. Рабье рассказывает мне об арестах, которые производил. Однако больше всего он говорит не о нынешней своей жизни, а о той, к которой стремится. Особенно часто возвращается он к своей мечте о небольшом магазине, торгующем книгами по искусству. Каждый раз я стараюсь напомнить ему о моем муже. Он говорит, что думает об этом. Несмотря на приказ Франсуа Морлана, я делаю попытки порвать с Рабье, но всякий раз предупреждаю его, говорю, что уезжаю в деревню, что устала. Он не верит мне. Он не знает, замешана ли я в чем-то, но знает, что я у него в руках. И он прав. Я так и не уезжаю в деревню. Я во власти неодолимого страха — боюсь быть отрезанной окончательно от моего мужа Робера Л. Я настаиваю, чтобы Рабье узнал, где он находится. Рабье клянется, что занимается этим. Он уверяет, будто избавил его от суда и что теперь мой муж приравнен к лицам, уклоняющимся от отправки на работу в Германию. В каком-то смысле он тоже у меня в руках: если я узнаю, что моего мужа отправили в Германию, мне больше не нужно будет встречаться с Рабье, и он это знает. История насчет уклонения от работы окажется выдумкой, как выяснится потом. Но если Рабье лжет, то лишь для того, чтобы успокоить меня; я уверена, что он думает, буд-

то в состоянии сделать гораздо больше того, что может в действительности. Полагаю, он даже верил, что сумеет — ради того чтобы удержать меня при себе — добиться освобождения моего мужа. Как бы то ни было, он говорит мне, что моего мужа не расстреляли, они уже не знают, что делать с заключенными, и это главное.

Я снова почти в полной изоляции. Товарищам приказано ни в коем случае не навещать меня и не узнавать при встрече. Разумеется, я прекращаю всякую деятельность. Я сильно худею, вешу не больше лагерницы. Каждый день я жду, что Рабье арестует меня. Каждый день, уходя на свидание, "в последний раз" сообщаю консьержке место моей встречи с Рабье и время, когда должна вернуться. Я вижу только Д. по прозвищу Масс, помощника майора Родена, который возглавляет особую группу, выпускающую газету "Ом либр". Мы встречаемся очень далеко от дома, ходим по улицам и прогуливаемся в публичных садах. Я сообщаю ему то, что узнала от Рабье.

В нашей организации возникли разногласия.

Одни считают, что Рабье надо тотчас же, не откладывая, прикончить. Другие — что мне надо срочно покинуть Париж.

В моем письме, которое Д. передает Франсуа Морлану, я торжественно обещаю сделать все, чтобы дать возможность нашей организации убить Рабье, прежде чем он будет арестован полицией освобожденной Франции, — но не раньше чем узнаю, что мой муж и моя золовка находятся за пределами досягаемости. Иными словами, за пределами Франции. Потому что, кроме всех других опасностей, есть и такая: если Рабье выяснит, что я состою в организации Сопротивления, это может ухудшить положение Робера Л.

История моих отношений с Рабье четко делится на два периода.

Первый начинается с момента нашей встречи в коридоре старого здания на улице Соссэ и завершается моим письмом к Франсуа Морлану. Это период жуткого, убийственного, каждодневного страха.

Второй период — от этого письма до ареста Рабье. Это период такого же жуткого страха, но страха, иной раз вытесняемого сладчайшей мыслью о том, что Рабье приговорен. Что мы рассчитаемся с этим подручным смерти на его собственной территории.

Рабье всегда назначает мне свидания в последнюю минуту, всегда — в неожиданных местах и в самое неожиданное время, например в пять часов сорок минут, в четыре десять. Иногда он назначает мне свидание на улице, иногда в кафе. Но в любом случае Рабье всегда приходит задолго до назначенного времени и всегда ждет меня довольно далеко от места встречи. Если, например, это кафе, то он стоит на противоположном тротуаре, но не напротив кафе; если это улица, то он держится подальше от указанного места. Он всегда стоит там, откуда лучше всего наблюдать за тем, кого он ждет. Случается, что я не вижу его, когда прихожу, он появляется откуда-то сзади. Но чаще я его вижу — он стоит в ста метрах от кафе, где мы должны встретиться, с неизменным портфелем в руке, а рядом к стене или к фонарному столбу прислонен его велосипед.

Каждый вечер я записываю все, что произошло во время моей встречи с Рабье и что я от него узнала: достоверные или ложные сведения об эшелонах с заключенными, отправленных в Германию, о положении на фронте, о голоде в Париже — в городе действительно ничего нет, мы отрезаны от Нормандии, кормившей Париж в течение последних пяти лет. Я веду эти записи для Робера Л., чтобы он прочел их, когда вернется. Я также отмечаю день за днем на штабной карте продвижение союзных войск в Нормандии и по направлению к Германии. Я храню газеты.

Рассуждая логично, Рабье должен был бы сделать все, чтобы убрать из Парижа самого опасного для него свидетеля, лучше всех осведомленного о его деятельности в гестапо, жену участника Сопротивления, писательницу, чьим показаниям безусловно поверят, — словом, убрать меня. Он не делает этого.

Рабье всегда дает мне какую-нибудь информацию, даже когда не подозревает об этом. Обычно это слухи и сплетни с улицы Соссэ. Но именно так я узнаю, что немцы сильно напуганы, что некоторые дезертируют, что особенно трудно решить транспортную проблему.

Франсуа Морлан тоже начинает бояться. Что касается Д., то он боится с первого дня. За меня — М. Леруа.

Я забыла сказать, Рабье всегда назначает свидания на открытых местах, в ресторанах с несколькими выходами, в угловых кафе, на перекрестках улиц. Его излюбленные районы — VI округ, Сен-Лазар, площадь Республики, Дюрок.

Первое время я опасалась, что он, проводив меня до двери, попросит разрешения зайти на минутку. Он никогда не делал этого. Но я знаю, что он думал об этом с первого же нашего свидания на авеню Мариньи.

Когда я видела Рабье в последний раз, он попросил меня пойти с ним выпить стаканчик вина "в квартире его приятеля, уехавшего из Парижа". Я сказала: "В другой раз". Но он знал, что другого раза не будет. Он уже решил, что в тот же вечер покинет Париж. Но еще не решил, что бы такое сделать со мной, каким образом отомстить — то ли увезти с собой из Парижа, то ли убить.

Только один раз я видела Рабье расхристанным, его рыжая куртка была распорота в пройме, на ней не хватало пуговиц. Лицо исцарапано. Рубашка порвана. Это случилось в одну из наших последних встреч в кафе на улице Севр. Он выглядел измученным, но был, как обычно, любезен и улыбался.

— Я упустил их. Их оказалось слишком много.

Он добавляет:

— Это было трудно, шесть человек, и они защищались. Молодые ребята, я гнался за ними вокруг пруда в Люксембургском саду, но они бежали быстрее меня.

Наверно, сердце у него щемит, как у получившего отставку любовника. На лице — горькая улыбка: скоро он будет слишком стар, чтобы арестовывать молодых.

Кажется, именно в тот день он говорит мне о доносчиках, которых неизбежно порождает любое движение сопротивления. Я узнаю от него, что нас выдал один из членов нашей организации. Его арестовали, и он заговорил, когда ему пригрозили депортацией. Рабье говорит: "Это было легко, он все указал — в каком доме, в какой комнате, в каком столе, в каком ящике". Рабье называет его фамилию. Я сообщаю ее Д. — Д. сообщает нашим. Мы так привыкли защищаться, наказывать предателей, избавляться от них, и притом быстро, пока есть время, что принимаем решение убить этого человека сразу после Освобождения. Даже выбираем место — парк Верьер. Но когда придет Освобождение, мы единодушно откажемся от этого плана.

Рабье огорчается, что я не поправляюсь. Он говорит: "Я не могу этого вынести". Сажать и посылать на смерть — это он может вынести, а что я не толстею, как ему хотелось бы, это для него невыносимо. Он приносит мне продукты. Я отдаю их консьержке или выбрасываю на помойку. Но что касается денег, то я говорю ему, что ни за что не соглашусь принять их.

Кроме книжного магазина, он мечтает еще о том, чтобы стать судебным экспертом по картинам и предметам искусства. В своем заявлении следственным органам он утверждает, что был критиком по искусству в газете "Ле деба", хранителем в замке Рокбрюн, экспертом компании P.L.M. "Накопив обширный запас знаний в области документации и методов анализа и горячо увлекаясь всеми проблемами, связанными с древними и современными искусствами, — пишет Рабье, — я полагаю, что в настоящий момент могу, благодаря приобретенным познаниям, выполнять самые серьезные и сложные задания, которые будут мне поручены".

Он назначает мне свидания также на улице Жакоб и на улице Сен-Пер. А также на улице Лекурб.

Каждый раз, когда я должна встретиться с Рабье, я иду на эту встречу так, как шла бы на смерть, и это будет продолжаться до конца. Иду так, как если бы он знал все о моей работе. Каждый раз, каждый день.

Их арестовывали, увозили, отправляли куда-то далеко от Франции. И больше никогда ничего о них не было слышно — ни единой весточки, ни малейшего признака жизни. Ничего. Даже о том, что уже не надо ждать, что они умерли, никогда не сообщали. Даже убить надежду не считали нужным, предоставляя страдать годами. Да, они не давали себе труда оповестить, что больше не стоит ждать, что никогда больше их не увидеть, никогда. Но если задумываешься об этом, то вдруг задаешься вопросом: кто же эти "они"? Кто это делал? Кто?

На этот раз мы направляемся на улицу Севр, идем от Дюрок, как раз мимо улицы Дюпен, где были арестованы мой муж и моя золовка. Пять часов вечера. Уже июль. Рабье останавливается. Он придерживает велосипед правой рукой, левую кладет мне на плечо. Повернув голову к улице Дюпен, Рабье говорит:

— Посмотрите. Сегодня ровно четыре недели, день в день, как мы с вами знакомы.

Я не отвечаю. Я думаю: "Это конец".

— Однажды, — продолжает Рабье — он делает паузу и широко улыбается, — однажды мне поручили арестовать немца-дезертира. Мне пришлось сперва завязать с ним знакомство и потом повсюду следовать за ним. Две недели день за днем я видел его по многу часов ежедневно. Мы подружились. Это был замечательный человек. К концу четвертой недели я завел его в ворота, где двое моих коллег поджидали нас, чтобы арестовать его. Через сорок восемь часов его расстреляли.

Рабье добавляет:

— К тому времени мы тоже были знакомы ровно три недели.

Рука Рабье все еще на моем плече. Лето Освобождения вдруг обернулось зимней стужей.

От страха кровь отхлынула от головы и все поплыло перед глазами. Я вижу, как на углу улицы Севр раскачиваются в небе высокие дома и тротуары проваливаются в черноту. Я плохо слышу. Это особая глухота. Уличный шум отдаляется, напоминая монотонный ропот моря. Но я хорошо слышу голос Рабье. Я успеваю подумать, что последний раз в жизни вижу улицу. Но я не узнаю ее. Я спрашиваю Рабье:

— Почему вы рассказываете мне это?

— Потому что хочу вас попросить следовать за мной.

Я обнаруживаю, что всегда, с самого начала ждала этого. Мне говорили, что в тот момент, когда сбываются наши самые страшные опасения, наступает облегчение, покой. Это правда. Здесь, на тротуаре, уже арестованная, я почувствовала, что больше не боюсь этого человека, столько времени державшего меня в страхе, что я недосягаема для него. Рабье продолжает:

— Но вас я прошу последовать за мной в ресторан, в котором вы никогда не бывали. Я счастлив пригласить вас туда.

Между первой и второй фразой он сделал паузу, чуть меньше полутора минут, мы успеваем дойти до сквера Бусико. Он снова останавливается и на этот раз смотрит на меня. Как в тумане вижу, что он смеется. Жуткое, крайне жестокое лицо искажает гримаса непристойного смеха. И вульгарность, в нем вдруг проступает тошнотворная вульгарность. Должно быть, он разыгрывает этот фарс с теми женщинами, с которыми имеет дело, скорее всего, с проститутками. Когда фарс кончается, они думают, что обязаны ему жизнью. Наверно, в течение года, который Рабье провел на улице Соссэ, он прибегал именно к этому способу, когда хотел попользоваться женщиной.

Рабье боится своих немецких коллег. Немцы боятся немцев. Рабье не знает, до какой степени боится немцев население оккупированных их армиями стран. Немцев боялись, как гуннов, как волков, как преступников, пуще того — как маньяков, одержимых жаждой преступления. Я так и не сумела найти слова, чтобы рассказать тем, кто не пережил то время, какого рода страх мы испытывали.

Я узнала во время суда над Рабье, что он жил под чужим именем, что он взял фамилию своего кузена, умершего в окрестностях Ниццы. Что Рабье был немцем.

В тот вечер Рабье расстается со мной на Севр-Бабилон довольный собой, сияющий.

Я еще не приговорила его к смерти.

Возвращаюсь домой пешком. Я хорошо помню, что перед улицей Сен-Пер улица Севр слегка изгибается и что на улице Драгон нет машин и можно идти по мостовой.

Я вдруг ощущаю горечь свободы. Я узнала тотальную безнадежность и следующую за ней пустоту: это невозможно вспомнить, в памяти ничего не остается. Кажется, я слегка жалею, что мне не удалось умереть, пока я еще полна жизни. Но я шагаю дальше, перехожу с мостовой на тротуар, потом снова на мостовую, я шагаю, мои ноги шагают.

Я уже не помню, что это за ресторан, знаю лишь, что это был "подпольный" ресторан, посещаемый коллаборационистами, полицейскими, гестаповцами. Рабье водит меня по ресторанам, чтобы подкормить и поддержать мои силы. Он думает, что спасает меня от отчаянья, считает себя моим покровителем, защитником. Какой мужчина устоит перед этой ролью? Рабье не устоял. Эти обеды — одно из худших моих воспоминаний: рестораны с запертыми дверьми, в которые стучатся "друзья", сливочное масло и свежие сливки на всех столах, истекающее соком мясо, вино. Я не хочу есть. Он очень огорчен.

В тот день он назначил мне свидание в кафе "Флора", и когда я пришла, его, как обычно, не было. Ни на бульваре, ни в кафе. Я сажусь за второй столик слева от входа. Я только недавно познакомилась с Рабье. Он еще не знает точно, где я живу, знает только, что в районе Сен-Жермен-де-Пре. Вот почему в тот день он выбрал "Флору". Кафе экзистенциалистов, модную "Флору".

Но я за несколько дней стала такой же осторожной, как он, я превратилась в сыщика, в его преследователя, который принесет ему смерть. По мере того как растет мой страх, крепнет и уверенность, что он в моих руках.

Я успела предупредить наших. Два друга прогуливаются перед "Флорой", им поручено предупреждать всех знакомых, чтобы они не подходили ко мне. Так что я относительно спокойна. Я начинаю привыкать к страху перед грозящей мне смертью, хотя это кажется невозможным. Вернее будет сказать так: я начинаю привыкать к мысли о смерти.

Рабье никогда больше не сделает того, что делает во "Флоре".

Он кладет на стол свой портфель. Открывает его. Вынимает из портфеля револьвер. Кладет его на портфель. Все это он проделывает молча, без объяснений. Затем он отстегивает цепочку, висящую у него где-то между кожаным ремнем и карманом брюк, по-видимому, золотую. Он говорит мне:

— Посмотрите, это цепочка от наручников, она из золота. Ключ тоже золотой.

Он снова открывает портфель и достает из него наручники, которые кладет рядом с револьвером. Представьте, во "Флоре"! Для него это великий день — сидеть здесь у всех на виду со снаряжением образцового полицейского. Я не понимаю, чего он добивается. Хочет ли, чтобы все видели, что я сижу за одним столом с агентом гестапо и тем самым опозорить меня, или же просто хочет убедить меня, что он действительно тот, за кого себя выдает, и никто другой, что его единственное назначение — нести смерть всему ненацистскому. Он достает из портфеля пачку фотографий, выбирает одну и кладет передо мной.

— Посмотрите на это фото, — говорит он.

Я смотрю на фотографию. Это Морлан. Фотография очень большая. Франсуа Морлан тоже смотрит на меня, глаза в глаза, улыбаясь. Я говорю:

— Не понимаю. Кто это?

Такого я никак не ожидала. Рядом с фотографией — руки Рабье. Они дрожат. Рабье дрожит от нетерпения, потому что надеется, что я узнаю Франсуа Морлана. Он говорит:

— Морлан, — Рабье ждет. — Это имя ничего вам не говорит?

— Морлан...

— Франсуа Морлан, руководитель организации, к которой принадлежал ваш муж.

Я продолжаю смотреть на фотографию. Я говорю:

— В таком случае я должна его знать.

— Необязательно.

— У вас есть другие фотографии?

У него есть и другие.

Я отмечаю: светло-серый костюм, очень короткая стрижка, галстук-бабочка, усы.

— Если вы скажете мне, как найти этого человека, ваш муж будет освобожден сегодня ночью и завтра утром вернется домой.

Слишком светлый костюм, слишком короткая стрижка и, главное, эти усы. Костюм двубортный. Галстук-бабочка слишком приметен.

Рабье больше не улыбается, он все еще дрожит. А я не дрожу. Когда дело идет не только о твоей жизни, всегда найдешь, что сказать. Я знаю, как поступить, что сказать, я спасена. Я говорю:

— Даже если бы я была с ним знакома, я бы не дала вам таких сведений, это было бы слишком мерзко. Я не понимаю, как вы посмели просить меня об этом.

Говоря это, я смотрю на фотографию.

— Этот человек стоит двести пятьдесят тысяч франков. Но дело не в этом. — Тон у него уже не такой уверенный.— Это очень важно для меня.

Морлан у меня в руках. Я боюсь за Морлана. Я больше не боюсь за себя. Морлан стал моим ребенком. Моему ребенку грозит опасность, я рискую жизнью, чтобы защитить его. Я отвечаю за него. Нет, это Морлан рискует жизнью. Рабье продолжает:

— Уверяю вас, клянусь вам: ваш муж сегодня же ночью покинет Френ.

— Даже если бы я знала, я не сказала бы вам.

Я наконец смотрю на людей, сидящих в кафе. Никто, по-видимому, не заметил револьвер и наручники, лежащие на нашем столе.

— Но вы не знаете его?

— Вот именно, выходит, что не знаю.

Рабье убирает фотографии в портфель. Он все еще слегка дрожит, он не улыбается. Разочарование, мелькнувшее в его глазах, тут же исчезает.

В период, предшествовавший нашему знакомству, Рабье произвел уже двадцать четыре ареста, но он мечтал о все новых подвигах. Он хотел бы арестовать вчетверо больше народу и пополнить список заметной персоны. Он видел в своей полицейской функции возможность выбиться в люди. До сих пор он арестовывал евреев, парашютистов и рядовых участников Сопротивления. Арест Франсуа Морлана был бы беспреце-

дентным событием в его жизни. Я уверена, что Рабье видел некую связь между поимкой Морлана и обретением книжного магазина. В его бредовых мечтах это могло бы явиться вознаграждением за арест такой заметной персоны. Рабье никогда не принимал в расчет возможность поражения немцев. Ведь если Рабье надеялся, что, будучи сегодня полицейским, сможет завтра стать владельцем книжного магазина, то эта надежда могла сбыться лишь в случае победы Германии, ибо только при нацистском франко-немецком господстве его полицейские заслуги получили бы признание, только такое общество приняло бы его.

Однажды Рабье сказал мне, что, если немцам придется уйти из Парижа (во что он, впрочем, ничуть не верил), он останется во Франции с секретным заданием. Кажется, он сказал об этом в ресторане, между двумя блюдами, этаким небрежным тоном.

На оставшиеся у меня деньги я покупаю три кило фасоли и кило сливочного масла, оно опять подорожало, двенадцать тысяч франков килограмм. Я иду на эти расходы, чтобы выжить.

Я вижусь с Д. каждый день. Мы говорим о Рабье. Я передаю Д. его слова. Мне очень трудно описать Д. непрошибаемую глупость Рабье. Она — словно броня, через которую невозможно пробиться. Все в нем — чувства, воображение и особенно его оптимизм — выдает глупость. Это видно с первого взгляда. Возможно, я никогда не встречала человека столь одинокого, как этот служитель смерти.

Когда я смотрю на групповую фотографию членов Политбюро ЦК КПСС, на этих убийц с трухлявыми душами, каждый из которых готов стать собственным обвинителем и дрожит от страха перед соседом, перед грозящей завтра казнью, я угадываю в них то самое одиночество прокаженного, коим был отмечен Рабье.

В биографии Рабье было некое обстоятельство, которое усугубляло его одиночество. Он мечтал не только о книжном магазине, он должен был мечтать о том, чтобы кончился преследовавший его кошмар. Но об этом он никогда не говорил со мной. Если он прикрылся документами мертвеца, если украл имя умершего в Ницце молодого человека, значит, в прошлом, в прежней своей жизни Рабье совершил какое-то преступление, которое до сих пор не искупил и за которое мог быть привлечен к суду. Он жил под заемным именем. Французским. И это делало его еще более одиноким. Никто, кроме меня, не слушал Рабье. Но слушать его было трудно. Я имею в виду голос Рабье. Он был какой-то искусственный, сделанный, словно в горло Рабье вставлен протез. Можно бы назвать его бесцветным, но это не передает всей его необычности. Из-за того что голос был такой невнятный, мне приходилось старательно вслушиваться в каждый звук. Время от времени в речи Рабье проскальзывал легкий акцент. Но какой? "Похоже на следы немецкого акцента" — вот самое большее, что можно было сказать. Эта чужеродность, которую хранила память и выдавал голос, еще больше отделяла его от окружающих. Ни один человек, который прожил детство в стране, где родился, где ходил в школу и болтал со сверстниками, не говорил бы так.

У Рабье не было знакомых. Он не общался даже со своими коллегами, я думаю, они не очень-то стремились к этому. Рабье мог разговаривать лишь с людьми, чьей жизнью распоряжался, с теми, кого отправлял в печи крематориев или в концентрационные лагеря, либо с их оставшимися в Париже женами, измученными ожиданием вестей.

Если Рабье дал немецкому дезертиру трехнедельную отсрочку, то лишь для того, чтобы в течение трех недель хоть с кем-то говорить, говорить о себе. Со мной он допустил ошибку. Он мог арестовать меня в любой момент. Но он нашел во мне такую внимательную, неутомимую слушательницу, какой у него наверняка никогда не было. Это так сильно взволновало его, что он утратил осторожность и стал совершать ошибки, сперва мелкие, затем все более серьезные, что неизбежно должно было привести его к гибели.

Ночью я просыпаюсь, ночью пустота, образовавшаяся из-за отсутствия Робера Л., особенно велика и страх особенно пронзителен. Потом я вспоминаю, что никто еще не получал вестей. Лишь позже, когда начнут приходить вести, начнется ожидание.

Рабье женат на молодой женщине, ей двадцать шесть лет, ему сорок один год. У них ребенок примерно четырех-пяти лет. Рабье живет с семьей в ближнем парижском пригороде. Каждый день он приезжает в Париж на велосипеде. Я не знала, что́ он говорил жене о своей работе. Она понятия не имела о его службе в гестапо. Рабье — высокий блондин, он близорук и носит очки в золотой оправе. У него веселые голубые глаза. Его взгляд излучает здоровье, которым так и пышет его тело. Он очень опрятен. Каждый день меняет рубашки. Каждый день чистит ботинки. У него безукоризненные ногти. Невозможно забыть эту исключительную, почти маниакальную чистоплотность. Для него это, наверно, вопрос принципа. Он одевается как приличный господин. В его профессии необходимо иметь вид приличного господина. Можно сказать, что этот человек, которому приходится избивать и убивать, вокруг которого льются слезы и кровь, работает в белых перчатках, у него руки хирурга.

В первые дни, когда беспорядочное бегство немцев только началось, Рабье говорит с улыбкой:

— У меня есть сведения, что Роммель предпримет контратаку.

Мы вышли из кафе, расположенного рядом с Биржей, и прогуливаемся. Погода прекрасная. Мы говорим о войне. Надо постоянно разговаривать, чтобы не показаться печальной. И я говорю — говорю, что уже несколько недель на Нормандском фронте без перемен. Что Париж голодает. Что килограмм масла стоит тринадцать тысяч франков. Он говорит:

— Германия непобедима.

Мы прогуливаемся. Он примечает все вокруг, присматривается к прохожим на улице. Военные сводки не оставляют сомнений: их фронт со дня на день будет прорван, весь мир ждет этого часа. Он смотрит на Париж с любовью, он хорошо знает город. На таких же улицах, как эта, он арестовывал людей. На каждой улице — воспоминания: вопли, крики, рыдания. Эти воспоминания не тревожат Рабье. Париж — их вотчина, сад, который они возделывают, они обожают эти улицы, очищенные теперь от евреев. Рабье вспоминает только о своих добрых делах, он не

помнит, что бывал жесток. Он с умилением говорит о людях, которых арестовал: все понимали, что он должен выполнить свою печальную обязанность, и никогда не чинили ему препятствий, все были такие милые.

— Вы грустите, я просто не могу вынести ваш печальный вид.

— Я вовсе не печальна́я.

— Нет, печальная, вы молчите.

— Я хотела бы увидеть своего мужа.

— Я знаю в тюрьме Френ служащую, которая может иметь о нем сведения, она скажет, каким эшелоном его отправят. Но ей надо заплатить.

Я говорю, что денег у меня нет, но есть драгоценности — золотое кольцо с очень красивым топазом. Он говорит, что можно попытаться. Назавтра я приношу кольцо и отдаю ему. День спустя Рабье сообщает мне, что передал перстень упомянутой особе. Больше он об этом не говорит. Проходит несколько дней. Я спрашиваю его о судьбе кольца. Он говорит, что пытался встретиться с той женщиной, но ничего не вышло, он думает, что, скорее всего, она больше не работает в тюрьме Френ — должно быть, уехала в Германию. Я не спрашиваю, прихватила ли она с собой мое кольцо.

Я всегда считала, что Рабье никому не передавал мое кольцо, что он выдумал эту историю с женщиной из Френа, чтобы удержать меня, чтобы я поверила, что мой муж еще здесь и с ним еще можно связаться и что он, Рабье, попытается это сделать. Он не мог вернуть мне кольцо, потому что ему пришлось бы признаться во лжи.

Он никогда не расставался со своим великолепным, на редкость красивым портфелем. Я всегда думала, что это “трофей”, который он захватил при аресте или во время обыска. В портфеле он не носил ничего, кроме наручников и револьвера. Никаких бумаг, никогда. За исключением того единственного случая во “Флоре”, когда он принес фотографии Морлана.

Во внутренних карманах куртки он носил еще два револьвера, но меньшего калибра. А иногда, по словам его адвоката мэтра Ф., он имел при себе еще два револьвера, которые держал тоже во внутренних, специально пришитых для этого карманах.

На процессе этот факт будет приведен в защиту Рабье.

— Посмотрите, до чего дошел этот безумец, — он носил при себе шесть револьверов, — скажет его официальный защитник мэтр Ф.

На скамье подсудимых Рабье сидит один. Он внимательно слушает. Все, о чем здесь говорится, имеет к нему прямое отношение. Он не отрицает, что носил шесть револьверов. Здесь говорят о нем, и значит, главное желание его жизни исполнилось. О нем говорят, ему задают вопросы, и он отвечает. Он сам не понимает, почему носил шесть револьверов и золотые наручники с золотой цепочкой и золотым ключом. Никто не может объяснить этого.

Он сидит один на скамье подсудимых. Он спокоен и, кажется, настолько равнодушен к ожидающей его смерти, что его мужество можно назвать сверхъестественным. Он дружелюбно смотрит на нас с Д. Мы говорим меньше других. Он скажет о нас: “Это были честные враги”.

Я еду во Френ. Каждое утро все больше людей приезжает во Френ, чтобы попытаться что-то узнать. Мы ждем перед монументальной тюремной дверью. Мы спрашиваем всех, кто выходит оттуда, — и немецких солдат, и француженок уборщиц. Ответ всегда один: "Не знаю. Мы ничего не знаем".

Вдоль железнодорожных путей, по которым шли эшелоны с евреями и депортированными, люди иногда находили нацарапанные на клочке бумаги записочки с номером эшелона, фамилией и адресом, по которому их надо отправить. Многие доходили до адресатов. Иногда в конверте была еще вторая записка, сообщавшая, в каком месте Франции, Германии или Силезии найдена первая. И мы стали ждать этих записочек, брошенных из вагонов. А вдруг?..

Немецкая оборона в Нормандии рушится. Мы пытаемся узнать, что будут делать с заключенными: ускорят отправку политических в Германию или расстреляют, прежде чем оставят Париж. Последние дни из тюрьмы выезжают набитые людьми автобусы, сопровождаемые вооруженными солдатами. Иногда заключенные выкрикивают названия мест, куда их отправляют. Однажды утром на площадке одного из этих автобусов я вижу Робера Л. Я бегу за ним, я спрашиваю, куда их везут. Робер Л. что-то кричит. Кажется, я расслышала слово "Компьень". Я падаю без сознания. Люди подбегают ко мне. Они подтверждают, что слышали слово "Компьень". Компьень — это сортировочная станция, откуда посылают в лагеря. Его сестру, должно быть, уже отправили. Теперь больше шансов, что его не убьют, раз поезда еще ходят, думаю я. Позже я узнаю, не помню уже от кого, скорее всего от Морлана, что я ошиблась, что Робера Л. увезли в Германию семнадцатого августа в эшелоне "особо опасных" политзаключенных.

В тот же вечер я говорю Д. о своем решении передать Рабье нашей организации, чтобы успеть разделаться с ним, пока он не сбежал.

Прежде всего надо, чтобы некоторые товарищи из организации знали, как выглядит Рабье. Время вдруг ускоряет свой бег. Я боюсь умереть. Все боятся умереть. Это жуткий страх. Мы не понимаем, чего ждать от немцев. Мы уверены, что немцы убийцы. Я знаю, что Рабье может запросто, не моргнув глазом, убить меня. Мои опасения с каждым днем усиливаются. Хотя он звонит мне ежедневно, все чаще случается, что несколько дней подряд он "не имеет возможности повидать меня". Должно быть, они вывозят дела, думаю я. Но в один прекрасный день он говорит, что может со мной встретиться. Он спрашивает, могу ли я позавтракать с ним. Я говорю, что могу. Как обычно, он звонит через полчаса, чтобы уточнить время и место. Потом звонит, как мы договорились, Д. Он говорит, что для большей надежности они придут посмотреть на Рабье вдвоем.

Рабье выбрал ресторан на улице Сен-Жорж близ вокзала Сен-Лазар, посещаемый исключительно агентами гестапо. Конечно, он боится, ввиду последних событий, удаляться от своих.

Рабье ждет меня по обыкновению снаружи, на перекрестке улиц Сен-Жорж и Нотр-Дам-де-Лоретт.

В ресторане людно. Помещение довольно темное и состоит из двух отделений, одно из которых выходит окнами на улицу. Их разделяет длинная, обтянутая молескином скамья. Мы с Рабье садимся за столик в глубине зала, из которого видна улица.

Только усевшись рядом с ним, я поднимаю глаза. Наши еще не пришли. Ресторан почти полон. Почти у всех посетителей портфели, которые они не выпускают из рук. Рабье со всеми здоровается. Ему едва отвечают. Я оказалась права: даже среди своих он одинок.

Я снова опускаю глаза — тяжелые, словно налитые свинцом веки не пропускают взгляд, укрывают его. Мне стыдно и страшно. Уточняю: я единственная из всех присутствующих не служу в немецкой полиции. Мне страшно, что меня убьют, мне стыдно, что я живу. Я уже не могу отделить одно от другого. Именно от страха и от стыда, а не только от голода я с каждым днем все больше худею. Мой страх за Робера Л. пока связан лишь с опасностями войны. Мы еще ничего не знаем о лагерях. На дворе еще только август 1944-го. Лишь весной все откроется.

Германия теряет свои завоевания, но ее территория остается пока нетронутой. О нацистских зверствах еще ничего не известно. Мы боимся лишь, что пленные и депортированные могут пострадать в чудовищном хаосе уже близкого разгрома. Мы еще не обременены знанием того, что происходило в Германии после 1933 года. Человечество, можно сказать, еще не вышло из детства и пребудет в чистоте неведения еще несколько месяцев. Правда о том, на что способен Человек, еще не раскрыта. Я во власти элементарных чувств, и ничто не может замутить их прозрачной ясности. Мне стыдно, что я сижу с гестаповцем Пьером Рабье, но мне так же стыдно, что я лгу этому гестаповцу, этому охотнику на евреев. Я стыжусь даже того, что мне, возможно, придется умереть от его руки.

Дела у немцев плохи. Ночью Монтгомери прорвал фронт у Арроманша. Роммеля срочно вызвали в ставку главнокомандующего Нормандским фронтом.

За соседним столиком сидит пара, с которой Рабье, кажется, знаком. Они говорят о войне. Я опять опускаю глаза или смотрю на улицу. Я чувствую, что мне нельзя смотреть на них, это очень опасно. Мне вдруг начинает казаться, что здесь читают самые затаенные мысли по глазам, по взгляду, по улыбке, по манере есть, как бы естественно вы ни старались держаться. Дама за соседним столиком говорит, обращаясь ко мне и Рабье:

— Представляете, они заявились к нам нынче ночью. Стучали в дверь. Мы не спросили, кто там, не зажгли свет.

Я понимаю, что ночью к этим людям приходили бойцы Сопротивления. Что они не смогли войти, потому что дверь квартиры бронированная. Рабье улыбается, он поворачивается ко мне и говорит совсем тихо:

— Она боится.

Он заказывает вино. Наших до сих пор еще нет. Вино все меняет. Страх испаряется. Я спрашиваю Рабье:

— А у вас какая дверь?

— Обычная, вы же прекрасно знаете, что я не боюсь.

Впервые я заговариваю с ним о той измученной женщине, которую он держал на руках, когда я встретила его в коридоре гестапо. Я говорю, что знаю: ее пытали в ванной. Он смеется, как смеялся бы над наивностью ребенка. Он говорит, что это сущий пустяк и вовсе не больно, просто неприятно, что все это сильно преувеличено. Я смотрю на него. Он на глазах теряет свою значительность. Он ничто. Просто агент немецкой полиции и больше ничего. Он вдруг представляется мне персонажем глупой, как бездарное сочинение по риторике, бурлескной трагедии, который обречен умереть такой же дурацкой, жалкой, ненастоящей смертью. Д. сказал мне, что они попытаются убить его в ближайшие дни. Место уже выбрано. Нужно разделаться с ним, прежде чем он покинет Париж.

Я не могу представить себе Д. с товарищем в этом ресторане, это немыслимо. Мне кажется, что, как только они войдут, молодые, красивые, немецкая полиция сразу разоблачит их. Я боюсь, что они не сумеют правильно вести себя. Им неведом тот особый страх, который в течение недель испытываю я, встречаясь с Рабье, страх перед тем, что не сумею побороть свой страх. Рядом со мной и Рабье они невинные дети, у них нет никакого опыта смерти.

Я говорю Рабье:

— А новости-то плохие для вас.

Он наливает мне вино, снова и снова. Он никогда не делал этого прежде, я никогда не пила так: едва он наполнит бокал, как я залпом осушаю его. Я говорю:

— А для меня новости хорошие.

Я смеюсь. Это из-за вина. Ясное дело, из-за вина. Я уже не могу остановиться, перестать пить. Он смотрит на меня. Наверно, таким будет его предсмертный взгляд. Уже он отделяется от всех, словно осененный нимбом, и неотвратимо становится тем героем, каким будет на скамье подсудимых.

— Однажды, — говорит Пьер Рабье, — я должен был арестовать евреев, мы вошли в квартиру, там никого не было. На обеденном столе лежали цветные карандаши и детский рисунок. И я ушел, не дожидаясь возвращения этих людей. — Он даже говорит, что если бы узнал, что меня должны арестовать, то предупредил бы. Уточняю: в том случае, если бы арест поручили не ему, а кому-то другому. Будучи абсолютно равнодушным к человеческой боли, он время от времени позволяет себе роскошь сострадания: мы, еврейский малыш и я, обязаны ему жизнью.

Я опять смотрю на него, под действием вина я делаю это все чаще и чаще. Он говорит о Германии. Меня изумляет его вера. Она совершенно непостижима, особенно для нас, побежденных французов. Я говорю ему:

— Это конец, конец. Через три дня Монтгомери будет в Париже.

— Вы не понимаете. Это невозможно. Наши силы неисчерпаемы. Только немцы могут это понять.

Он умрет, потому что этого требует высшая справедливость. Так будет написано в газетах. Я говорю себе: он умрет через три дня, ночью. Я хорошо помню, что обратила внимание на его новую рубашку. Он был в светло-коричневом костюме. Рубашка была в тон, золотисто-бежевая, со стоячим воротником. Мне даже стало жаль этой новой рубашки, ко-

торая оказалась на приговоренном к смерти. Потом я подумала, глядя на него и изо всех сил стараясь внушить ему мою мысль: "Говорю тебе, не покупай сегодня новые туфли, потому что они не понадобятся тебе". Но он не слышит. Я думаю, что он лишен способности слышать мысли, что он вообще ничего не может, ему остается лишь умереть.

Я думаю, что он заставляет меня так много пить от отчаянья, что он в отчаянье из-за их поражения, хотя сам, как ни странно, не сознает этого. Он думает, что спаивает меня для того, чтобы попытаться заманить в отель. Но он еще не знает, что сделает со мной в этом отеле, потащит ли в постель или убьет. Он говорит:

— Это ужасно, вы еще похудели. *Я не могу этого вынести.*

В то утро я со всей отчетливостью чувствую, что этот человек, преследующий евреев и отправляющий их в крематории, мучается, глядя на меня, что ему невыносим вид женщины, которая худеет и страдает, коль скоро это происходит по его вине. Он часто говорил мне, что, если бы знал заранее, не арестовал бы моего мужа. Каждый день он решал мою судьбу и каждый день говорил, что, если бы знал, моя судьба оказалась бы другой. Но как бы то ни было, тогда и теперь моя судьба в руках Рабье. Его власть — прерогатива полицейской функции. Но обычно полицейские не поддерживают отношений со своими жертвами. Он же, встречаясь со мной, постоянно получал подтверждение своей власти и тайно наслаждался этим, укрывшись в тени своих действий.

Я вдруг чувствую, что в ресторане царит жуткий страх. Я заметила этот страх, когда мой собственный страх рассеялся. В ресторане человек сорок—пятьдесят, и всем им в ближайшие дни угрожает смерть. В воздухе уже пахнет бойней.

Помню это вино — холодное, красное. Помню, что он не пил.

— Вы не знаете ни Германии, ни Гитлера. Гитлер — военный гений. Мне известно из надежного источника, что через два дня из Германии прибудет очень большое подкрепление. Войска уже пересекли границу. Наступление англичан будет остановлено.

— Я не верю в это. И Гитлер отнюдь не военный гений.

Я добавляю:

— У меня тоже есть сведения. Вот увидите.

Дама спрашивает, указывая на меня:

— Да что же это она говорит?

Рабье поворачивается к ней. Его голос звучит холодно, сухо;

— Она не разделяет нашей точки зрения на войну.

Женщина не понимает, что имеет в виду Рабье и почему он вдруг заговорил таким резким тоном.

Я вижу, как они ставят на улице свои велосипеды. Это Д., в спутницы он выбрал молоденькую девушку. Я опускаю глаза. Рабье смотрит на них, потом отводит взгляд, он ни о чем не догадывается. Девушке лет восемнадцать. Я ее знаю. Войди они в горящий дом, я следила бы за ними с меньшим волнением. Они входят в ресторан. Ищут столик. Свободных столов мало. Наверно, они боятся, что не найдут себе места. Я вижу их, не глядя. Я пью. Вот они нашли стол. Напротив нашего. Я замечаю, что чуть дальше есть еще один, но они предпочли сесть поближе. Наверно, они уже вошли в свои роли беспечных и шумных, как дети, влюбленных.

Я бросаю взгляд на их лица, вижу радость в их глазах. Они тоже видят радость в моих глазах.

Рабье говорит:

— Знаете, вчера я арестовал молодого человека лет двадцати, он жил около Дома инвалидов. Мать молодого человека была дома. Это было ужасно. Мы арестовали молодого человека в присутствии его матери.

К их столику подходит официант, они читают меню. Я что-то ем, не замечая вкуса. Рабье продолжает:

— Это было ужасно. Эта женщина кричала. Она объясняла нам, что ее мальчик — хороший, уж она-то, мать, знает его, что мы должны ей поверить. Но, заметьте, сам мальчик ничего не говорил.

В ресторане появляется скрипач. Теперь все станет проще. Я подхватываю:

— Так сам мальчик не говорил ничего?

— Ничего. Это было поразительно. Он был совершенно спокоен. Он пытался утешить мать, пока мы его не увели. Просто поразительно, насколько он был ближе к нам, чем к своей матери.

Они подзывают скрипача. Я жду, я не отвечаю Рабье. Так и есть: знакомая мелодия, мы с Д. напевали ее, когда встречались. На меня нападает безумный смех, я никак не могу остановиться. Рабье смотрит на меня, ничего не понимая.

— Что с вами?

— Это от радости. Война кончается. Конец, вот и пришел конец Германии.

Он все так же мило улыбается и говорит поистине очаровательные в устах нациста слова, которые я никогда не забуду:

— Я понимаю, вы надеетесь. Поверьте, я все прекрасно понимаю. Но это невозможно.

— Германия проиграла, все кончено.

Я смеюсь, я не могу остановиться. Те двое тоже смеются. Скрипач наяривает вовсю. Рабье говорит:

— Все-таки я рад, что вы такая веселая.

Я говорю:

— Вы могли бы оставить в покое этого молодого человека, незачем было арестовывать его перед самым концом. Но вы убили его, чтобы доказать себе, что война не кончилась, да?

— Нет. Для таких людей, как я, война не кончилась. Я буду служить Германии до самой смерти. Если хотите знать, я не покину Франции.

— Вы не сможете остаться во Франции.

Я никогда еще не говорила с ним так. Я, в сущности, признаюсь, кто я. А он не хочет слышать.

— Германия не может проиграть, вы сами в глубине души знаете это. Через два дня вас ждет сюрприз, увидите.

— Нет. Это конец. Через два дня, или через три дня, или через четыре дня Париж будет освобожден.

Несмотря на скрипку, дама за соседним столиком слышит все, что мы говорим. Страх оставил меня. Это, конечно, вино. Дама кричит:

— О чем это она?

— Мы арестовали ее мужа,— говорит Рабье.

— Ах вот оно что...

— Да, — говорит Рабье, — она француженка.

Многие поглядывают на моих друзей, на эту влюбленную пару, вдруг появившуюся в их ресторане. Никого, похоже, не интересует, кто эти двое. Все улыбаются, успокоенные: значит, смерть еще не так близко.

Скрипач повторяет песню, подойдя к двум влюбленным, случайно забредшим сюда. Я замечаю, что только мы — они и я — не боимся. Скрипач играет песни недавнего времени. Песни эпохи немецкой оккупации. Уже вызывающие у здешней публики ностальгическое волнение. Песни былых времен. Это уже прошлое. Я спрашиваю Рабье:

— Бронированные двери — это надежно?

— Это дорого, — он снова улыбается, — но это надежно.

Дама из гестапо смотрит на меня как завороженная, она хотела бы что-нибудь узнать о конце. Я явилась из далекой для нее страны, я явилась из Франции. Кажется, она хочет спросить меня, действительно ли это конец. Я спрашиваю Рабье:

— Что вы собираетесь делать?

— Я подумываю о небольшом книжном магазине, — говорит Рабье. — Я всегда был страстным книголюбом, возможно, вы могли бы мне помочь.

Я пытаюсь посмотреть ему в лицо, но мне это не удается. Я говорю:

— Как знать?

Я вдруг вспоминаю одну вещь, которую мне сказали насчет страха: когда в вас стреляют, вы всем телом ощущаете, что у вас есть кожа. Появляется шестое чувство. Я пьяна. Еще немного, и я скажу ему, что мы убьем его. Еще один стакан вина, и это, наверно, случится. Меня вдруг охватывает упоительная легкость, как это бывает, когда летом погружаешься в море. Все становится возможным. Не хочу его обманывать, лгать этому предателю. Сказать ему. Сказать, что его убьют. На какой-нибудь улочке шестого округа. Может быть, только мысль о том, что мне влетит от Д., удерживает меня от признания.

Мы покидаем ресторан.

Мы оба — на велосипедах. Он впереди, в нескольких метрах от меня. Я помню, как он крутил педали. Спокойно. Обычный парижский велосипедист. Вокруг его щиколоток — как бы железные наручники, это смешит меня. Портфель придавлен ремнем к багажнику.

Я поднимаю правую руку и делаю вид, будто целюсь в него: бах!

Он по-прежнему крутит педали, он целую вечность крутит педали. Он не оборачивается. Я смеюсь. Я целюсь в затылок. Мы едем очень быстро. Его спина, большая, широкая, в трех метрах от меня. Невозможно промазать, такая она большая. Я смеюсь, я хватаюсь за руль, чтобы не упасть. Я старательно целюсь в самую середину спины, это надежнее, бах!

Он останавливается. Я останавливась позади него. Потом подъезжаю ближе. Он бледен. Он дрожит. Наконец-то. Он говорит совсем тихо:

— Пойдемте со мной, тут совсем рядом квартира моего приятеля. Мы могли бы выпить стаканчик.

Это было на большом перекрестке, кажется на углу улицы Шатоден. Было людно, мы стояли в самой толчее на тротуаре.

— На минутку, — молит Рабье, — зайдем на минутку.

— Нет, — говорю я. — В другой раз.

Он знал, что я ни за что не соглашусь. Он попросил, так сказать, для очистки совести, на прощанье. Он был очень взволнован, но не пытался настоять на своем. Он был уже слишком поглощен страхом. И, пожалуй, отчаяньем.

Внезапно он отказывается от своего намерения. Он входит под арку и удаляется своим обычным деловым шагом.

Больше он не звонил мне.

Несколько дней спустя в одиннадцать часов вечера Париж был освобожден. Конечно, Рабье тоже слышал оглушительный колокольный звон всех парижских церквей и, возможно, видел толпы людей, высыпавших на улицы. Это невыразимое счастье. А потом он, должно быть, пошел прятаться в свое логово на улице Ренод. Его жена и сын уже уехали в провинцию, он был там один. На суде его жена — красивая и бесцветная, по словам одного из свидетелей, — заявила, что ничего не знала о службе мужа в полиции.

Мы не собирались отдавать его в руки судебных органов, не хотели доверить решение его судьбы присяжным, а пытались убить его сами. Было даже намечено место, где-то на бульваре Сен-Жермен. Но мы не нашли Рабье. Тогда мы сообщили о нем полиции. Полиция разыскала его. Он был в лагере Дранси.

На процессе я дважды давала показания. В первый раз я забыла сказать о том случае, когда он пощадил еврейского малыша. Я попросила, чтобы меня еще раз выслушали. Я объяснила, что забыла сказать, как он спас еврейскую семью, рассказала историю с детским рисунком. Я также сказала, что недавно узнала о двух спасенных им еврейских женщинах, которых он переправил в свободную зону. Генеральный прокурор заорал на меня: "Надо было раньше соображать, чего, собственно, вы хотите, вы обвиняли его, а теперь защищаете. Мы не можем тратить на вас время". Я ответила, что хотела сказать правду, что ее надо было сказать на тот случай, если эти два факта могут спасти его от смертной казни. Генеральный прокурор раздраженно попросил меня выйти. Зал был против меня. Я вышла.

На процессе я узнала, что Рабье вкладывал свои сбережения в редкие книги. У него были первые издания Малларме, Жида, а также Ламартина, Шатобриана и, кажется, Жироду — книги, которых он никогда не читал, которых никогда не прочтет, которые он, возможно, пытался читать, но не смог. Одного этого факта в сочетании с профессией Рабье, на мой взгляд, достаточно, чтобы дать представление о человеке, которого мне пришлось узнать. Добавьте к этому внешность приличного господина, веру в нацистскую Германию, а также добрые дела, которые он изредка совершал, его развлечения, его неосторожность и еще, пожалуй, его привязанность ко мне — женщине, принесшей ему смерть.

А потом вся эта история вылетела у меня из головы. Я забыла Рабье.

Его расстреляли, должно быть, зимой 1944/45-го. Я не знаю, где это произошло. Мне сказали: конечно, в тюремном дворе Френа, как обычно.

Вместе с летом пришло поражение Германии. Это был тотальный разгром. Он захлестнул всю Европу. Лето пришло со своими живыми и мертвыми и с этой немыслимой болью, докатившейся до нас из Концентрационных Лагерей Германии.

Альбер из "Капиталя"

Этот текст должен был следовать сразу за дневниковыми записями "Боли", но я предпочла отделить его, чтобы дать смолкнуть шуму и грохоту войны.

Тереза – это я. Та, которая пытает доносчика, – это я. Я отдаю вам эту женщину, которая пытает. Учитесь читать: это священный текст.

Прошло два дня с появления первого джипа, со взятия немецкой комендатуры на площади Опера. Было воскресенье.

В пять часов пополудни из бистро, расположенного по соседству с домом на Ришелье, который занимал отряд участников восстания, прибежал официант :

— Там у меня сидит тип, который работал на немецкую полицию. Он из Нуази. Я тоже из Нуази. Там все его знают. Вы еще можете взять его. Но надо поторопиться.

Д. послал трех товарищей. Новость быстро распространилась.

Все эти годы мы слышали о них, в первые дни Освобождения они мерещились нам повсюду. Этот, возможно, первый, про которого точно известно, что он доносчик. Во всяком случае, у нас есть время проверить это. И посмотреть, как выглядит доносчик. Все ждали с напряженным интересом. То, о чем мы знали, но с чем не сталкивались лицом к лицу при оккупации, уже интересовало нас больше, чем те потрясающие события, которыми мы жили эту неделю после Освобождения.

Люди заполнили холл, бар, стояли у входа. Уже два дня они не сражались, им больше нечего было делать в отряде. Кроме как спать, есть и ссориться из-за оружия, машин, женщин. Некоторые с утра брали машину и отправлялись куда-нибудь подальше в надежде обнаружить врага и схватиться с ним. Они возвращались лишь ночью.

И вот он появился в сопровождении трех наших товарищей.

Его провели в "бар". Так называли комнату, что-то вроде гардеробной с прилавком, за которым во время восстания выдавали продукты. В течение часа ему пришлось стоять посреди "бара". Д. изучал его бумаги. А люди смотрели на доносчика. Подходили к нему. Смотрели в упор. Оскорбляли: "Дерьмо. Подонок. Сволочь".

Пятьдесят лет. Немного косит. Носит очки. Крахмальный воротничок, галстук. Жирный, низкорослый, небритый. Седые волосы. Беспрерывно улыбается, как будто все это лишь шутка.

В его карманах нашли удостоверение личности, фотографию пожилой женщины, его жены, его собственную фотографию, восемьсот франков и блокнот с адресами, большей частью неполными, с именами, фамилиями и номерами телефонов. Д. обращает внимание на странную, часто повторяющуюся запись, смысл которой проясняется по мере чтения блокнота. Он показывает ее Терезе: АЛЬБЕР из КАПИТАЛЯ. Кое-где в начале блокнота эти слова записаны полностью. Затем — только АЛЬБЕР или КАПИТАЛЬ. А в конце на каждой странице только КАП или АЛЬ.

— Что это значит — Альбер из Капиталя? — спрашивает Д.

Доносчик смотрит на Д. Он делает вид, будто пытается вспомнить. Вид честного человека, который искренне хочет вспомнить, который добросовестно старается вспомнить, который искренне огорчен тем, что не может вспомнить.

— Альбер из... как вы сказали?

— Альбер из Капиталя.

— Альбер из Капиталя?

— Да, Альбер из Капиталя,— говорит Д.

Д. кладет блокнот на прилавок. Он приближается к доносчику.

Он спокойно, в упор смотрит на него. Тереза берет блокнот, быстро перелистывает его. В последний раз Аль упоминается одиннадцатого августа. Сегодня — двадцать седьмое. Она кладет блокнот и тоже в упор смотрит на доносчика. Товарищи молчат. Д. стоит перед доносчиком.

— Так ты не помнишь? — спрашивает Д.

Он подходит еще ближе к доносчику.

Доносчик отступает. В его глазах смятение.

— Ах да! — говорит доносчик, — какой же я болван! Этот Альбер — официант в кафе "Капиталь", которое рядом с Восточным вокзалом... Я живу в Нуази-ле-Сек и, естественно, когда приезжаю, захожу иной раз выпить стаканчик в "Капиталь".

Д. отходит к прилавку. Он посылает одного из парней в соседнее бистро за официантом. Парень возвращается. Официант уже ушел домой. Все бистро в курсе. Но официант ничего конкретного не рассказал.

— Как он выглядит, этот Альбер? — спрашивает Д.

— Невысокий блондин. Очень симпатичный, — покладисто, с улыбкой говорит доносчик.

Д. поворачивается к товарищам, которые стоят у входа в бар.

— Берите "пежо" и немедленно отправляйтесь за ним,— говорит Д.

Доносчик смотрит на Д. Он уже не улыбается. Он ошеломлен, но быстро берет себя в руки.

— Нет, месье, это ошибка... Вы заблуждаетесь, месье...

Сзади раздается:

— Сволочь. Дерьмо. Тебе недолго осталось смеяться. Сволочь. Можешь не беспокоиться, тебе крышка. Подонок.

Д. продолжает обыск. Полупустая пачка "Голуаз", огрызок карандаша, новый карандаш со вставным грифелем. Ключ.

Три человека уходят. Слышно, как отъезжает "пежо".

— Вы заблуждаетесь, месье...

Д. все еще обыскивает его. Доносчик потеет. По-видимому, он решил говорить только с Д., наверно, потому, что Д. обращается с ним вежливо, не оскорбляет. Доносчик говорит правильным языком, даже изысканно. Видно, что он старается примазаться к Д. и отгородиться — благодаря своим манерам — от остальных, он смутно надеется на его участие, возможно на некую классовую солидарность.

— Вы ошибаетесь относительно этого человека. Я вовсе не смеюсь, месье, поверьте, мне и в голову не приходит смеяться.

В карманах у него больше ничего нет. Все, что там нашли, лежит на прилавке.

— Отведите его в комнату рядом с бухгалтерией, — говорит Д. Двое подходят к доносчику. Доносчик с мольбой смотрит на Д.:

— Уверяю вас, месье, умоляю вас...

Д. садится, берет блокнот и снова принимается читать его.

– Давай пошевеливайся, – говорит один из парней, – хватит валять дурака...

Доносчик выходит в сопровождении двух ребят. В глубине бара кто-то насвистывает быструю радостную мелодию. Почти все покидают бар и собираются у входа – дожидаться возвращения "пежо". Только Д. и Тереза остаются в баре.

Время от времени вдали раздается автоматная очередь. Они уже научились определять по звуку место – сейчас стреляют у Национальной библиотеки, на углу Итальянского бульвара. Товарищи говорят о доносчиках, об участи, ожидающей их. Когда слышится рокот приближающегося автомобиля, они замолкают и выходят на улицу. Нет, это еще не "пежо". Один из них – все тот же – насвистывает все ту же быструю радостную мелодию.

С Итальянского бульвара доносится приглушенный шум: неумолчный рокот машин, овации, песни, женские крики, мужские крики, – все это перемешалось, слилось в один праздничный гул. Уже два дня и две ночи радость льется рекой.

– Главное, – говорит Тереза, – надо выяснить, действительно ли этот тип доносчик. Мы только потеряем время с этим Альбером из "Капиталя", а потом вылезут какие-нибудь старые хрычи в провонявших нафталином мантиях и оставят нас в дураках, потому что не смогут заставить его ни в чем признаться и отпустят. Или скажут, что он может быть полезен.

Д. говорит, что мы должны быть терпеливы.

Тереза говорит, что мы вовсе не должны быть терпеливы, что мы уже достаточно терпели.

Д. говорит, что нельзя быть нетерпеливым, что теперь больше чем когда-либо мы должны быть терпеливыми.

Д. говорит, что, начав с Альбера из "Капиталя", мы сможем вытянуть звено за звеном всю цепочку. Он говорит, что доносчик – это мелочь, жалкий тип, которому платили поштучно, с головы. Что надо добраться до более крупных преступников, тех, которые, сидя в своих кабинетах, подписывали смертные приговоры сотням евреев и участников Сопротивления. За что получали по пятьдесят тысяч франков в месяц. Вот кого нужно взять, говорит Д.

Тереза почти не слушает его. Она смотрит на часы.

Неделю назад, тоже вечером, в столовую вошел командир другой группы – Роже и объявил, что они захватили семерых немцев. Он рассказал, как это произошло. Сообщил, что они устроили пленным постель из свежей соломы и угостили их пивом. Тереза встала из-за стола, обругав Роже. Она заявила, что, по ее мнению, всех пленных немцев надо убить. Роже рассмеялся. Все смеялись. Все были согласны с Роже: нельзя плохо обращаться с пленными немцами, это солдаты, которых взяли в плен в бою. Тереза вышла из столовой. Все смеялись, но с тех пор ее несколько сторонятся. Все, кроме Д.

В первый раз после того вечера она осталась наедине с Д. На этот раз Д. ничем не занят. Он ждет возвращения "пежо". Он не сводит глаз с входной двери, он ждет Альбера из "Капиталя". Тереза сидит напротив него.

– Ты считаешь, я была не права в тот вечер? – спрашивает Тереза.

– Когда?

– Насчет пленных немцев.

— Разумеется, ты была не права. Остальные тоже, им не следовало сердиться на тебя.

Д. протягивает Терезе пачку сигарет:

— Возьми...

Они закуривают.

— Ты хочешь допросить его? — спрашивает Д.

— Как скажешь. Мне плевать, — говорит Тереза.

— Разумеется, — говорит Д.

Машина. Товарищи никого не привезли. Появляется Д.

— Ну что?

— Конечно смылся — еще две недели назад. Говорят, взял отпуск...

— Ах, черт!

Д. идет в столовую, расположенную на первом этаже. Тереза следует за ним. Товарищи кончают обед. Ни Тереза, ни Д. еще не обедали.

— Надо заняться этим типом,— говорит Д.

Люди перестают есть и смотрят на Терезу и Д. Всем уже известно, что допрашивать доносчика будет Тереза. Ни у кого нет возражений.

Тереза стоит позади Д., она немного бледна. У нее злое лицо, она одинока. После Освобождения это стало особенно заметно. С тех пор как она работает в Центре, ее ни разу не видели с кем-нибудь под руку. Во время восстания она не щадила себя, держалась приветливо, но сдержанно. Отстраненная, одинокая. Она ждет мужа, которого, возможно, расстреляли. Сегодня вечером это особенно заметно.

Десять человек выходят из-за стола и направляются к Д. и Терезе. У всех десяти — веские причины, чтобы заняться доносчиком, даже у тех, кто в тот вечер смеялся больше других. Д. выбирает двух, которые прошли через Монлюк, где им крепко досталось от тюремщиков. Ни у кого нет возражений. Никто не возражает, но никто не садится. Все ждут.

— Я перекушу, — говорит Д., — и сразу же присоединюсь к вам. Ты хорошо поняла, Тереза? Прежде всего — адрес Альбера из "Капиталя" или тех, с кем он особенно часто встречался. Нужно выявить всю сеть.

Тереза и двое из Монлюка, Альбер и Люсьен, выходят из столовой. Прочие машинально следуют за ними, никто не хочет остаться. Электричество есть лишь в дальней части здания, которая наверняка занята. Надо спуститься в бар за фонарем. Тереза спускается вместе с парнями из Монлюка. Остальные, сбившись в кучу, тоже спускаются, держась по-прежнему чуть позади. Взяв фонарь, они поднимаются по боковой лестнице, которая ведет в коридор за бухгалтерией. Это здесь. Один из парней, сидевших в Монлюке, отпирает дверь ключом, который ему дал Д. Тереза входит первая. Двое из Монлюка входят за ней и закрывают за собой дверь. Остальные остаются в коридоре. Они пока что не пытаются войти.

Доносчик сидит на стуле около стола. Наверно, он сидел опустив голову на руки, когда услышал звук ключа в замке. Теперь он выпрямился. Он слегка поворачивается, чтобы разглядеть входящих людей. Ослепленный светом фонаря, щурит глаза. Люсьен ставит фонарь посреди стола, направив его прямо на доносчика.

В комнате почти нет мебели — только стол и два стула. Тереза берет второй стул и садится с другой стороны стола, за фонарем. Доносчик остается сидеть на свету. Позади него с обеих сторон стоят в полутьме парни из Монлюка.

— Раздевайся и поживее, — говорит Альбер, — у нас нет времени возиться с тобой, шкура.

Альбер еще слишком молод, чтобы не тешиться ролью карателя, и немного "переигрывает".

Доносчик встает. Выглядит он так, словно только что проснулся. Он снимает куртку. У него бледное лицо, и он так близорук, что, похоже, даже в очках почти ничего не видит. Он все делает очень медленно. Тереза находит, что Альбер не прав: вопреки его утверждению, у них сколько угодно времени.

Он кладет куртку на стул. Товарищи ждут, застыв на своих местах. Они молчат, доносчик тоже молчит, Тереза тоже. За закрытой дверью — шушуканье. Он тратит немало времени на то, чтобы положить куртку на стул, он тщательно складывает ее. Он тянет время, но подчиняется. Он не может иначе.

Тереза спрашивает себя, зачем они заставляют его раздеваться, есть ли в этом смысл. Теперь, когда он здесь, все это дело представляется ей не таким уж важным. Она уже ничего не чувствует — ни ненависти, ни нетерпения. Ничего. Ощущает только, как долго это тянется. Время замирает, пока он раздевается.

Она не знает, почему не уходит. У нее мелькнула мысль уйти, но Тереза не уходит. Во всем этом какая-то неотвратимость. Нужно вернуться назад, в прошлое, чтобы понять, почему — почему именно она, Тереза, будет допрашивать этого доносчика. Д. отдал ей его. Она взяла. Он в ее руках, этот человек, эта редкая дичь, но ей уже не нужна добыча. Ей хочется спать. Она говорит себе: "Я сплю". Он снимает брюки и укладывает их, все так же тщательно, на куртку. Кальсоны у него серые, мятые. "Надо же где-то находиться и что-то делать, — говорит себе Тереза. — Теперь я здесь, заперта в этой темной комнате вместе с двумя парнями из Монлюка, Альбером и Люсьеном, и этим доносчиком, выдававшим евреев и участников Сопротивления. Я в кино". Да, она в кино. А однажды летом в два часа дня она была на набережной Сены с мужчиной, который поцеловал ее и сказал, что любит. Она там была, она и сейчас это знает. Все на свете имеет свое название: то был день, когда она решила жить с этим человеком. А сегодня что за день? Что будет сегодня? Скоро она пойдет на улицу Реомюр в редакцию газеты, займется своим профессиональным делом. Люди думают, это что-то экстраординарное — допрашивать доносчика. Ничего подобного. Это случается с вами, как все остальное. И вот — уже случилось. Это могло случиться с кем угодно.

Облокотившись о стол, Тереза смотрит на доносчика. Он снимает туфли. Товарищи тоже смотрят. Старший — Люсьен, ему двадцать пять лет. У него гараж в Левалуа. В группе его недолюбливают. Он хорошо воевал, но не прочь прихвастнуть. Болтун. Второй — Альбер, восемнадцать лет, из приютских, типографский рабочий, один из самых храбрых бойцов. Он крадет оружие, любое, какое попадется под руку. Он украл у Д. револьвер. Альбер низкорослый, тощий. Парень, который недоедал, который начал работать слишком рано — четырнадцатилетним мальчишкой в сороковом году. Д. не сердится на него за кражу револьвера, он говорит, что это нормально, что оружие надо давать именно таким ребятам. Тереза смотрит на Альбера. Странный, в сущности, парень этот Альбер. Когда дело касалось немцев, он становился ужасен, он рассказывал далеко не обо всем, что проделывал с ними. На прошлой неделе

на площади Пале-Руаяль он поджег бутылкой с горючей смесью немецкий танк. Бутылка разбилась о голову немца, и тот сгорел заживо. Носки у доносчика дырявые, большой палец с черным ногтем вылез наружу. По носкам видно, что он уже давно не был дома и много ходил. Должно быть, целыми днями ходил по улицам, преследуемый страхом, а потом зашел в знакомое бистро, это неизбежно, человек всегда возвращается в бистро, где его знают. А потом за ним пришли. Он попался.

Они заставили его снять все, вплоть до носков, как, наверно, заставляли их самих в Монлюке. Это довольно глупо, думает Тереза, парни несколько глуповаты. Глуповаты, но они ничего не сказали в Монлюке, ни слова. Д. узнал об этом от других заключенных, вот почему он сегодня выбрал их. Уже десять дней, нет, больше, десять дней и десять ночей Тереза живет вместе с ними, выдает им вино, сигареты, бутылки с горючей смесью. Иногда в минуты усталости они беседовали — о боях, о немецких танкистах, о своих семьях, о товарищах. Если они не возвращались к концу дня, их ждали, никто не ложился спать. Прошлый понедельник всю ночь ждали Альбера.

Доносчик снимает носки, все еще снимает носки, прилипшие к его ногам. Так долго.

— Быстрей шевелись, — говорит наконец Альбер.

Тереза до сих пор не замечала, какой тонкий, резкий голос у Альбера. Она спрашивает себя, почему так ждала его в ту ночь. Во время боев все ждали всех, всех — одинаково. Никто не позволял себе личных предпочтений. Теперь это опять начнется. Снова будут предпочитать одних людей другим.

Он снимает галстук. Да, галстук. Не существует двух способов снимать галстук. Надо наклонить голову набок и тянуть, не развязывая узел. Доносчик снимает галстук так же, как все люди.

Доносчик носит галстук. Он был у него еще три месяца назад. Еще час назад. Галстук. И сигареты. И к концу дня, часов в пять, он пил аперитив. Как все. И однако же между людьми существуют различия. Тереза смотрит на доносчика. Эти различия редко бывают так ошеломляюще очевидны, как сегодня вечером. Он ходил на улицу Соссэ, поднимался по лестнице, стучался в некую дверь, потом сообщал приметы и прочее: высокий, темноволосый, двадцать шесть лет, адрес и в какое время можно застать. ЕМУ ВРУЧАЛИ КОНВЕРТ. ОН ГОВОРИЛ СПАСИБО, МЕСЬЕ, ПОТОМ ШЕЛ ВЫПИТЬ АПЕРИТИВ В КАФЕ “КАПИТАЛЬ”.

Тереза говорит:

— Тебе сказано, поторопись.

Доносчик поднимает голову. Чуть помедлив, он говорит тоненьким, нарочито детским голоском:

— Я стараюсь насколько могу, поверьте... Но зачем...

Он не заканчивает фразы. Он входил в здание на улице Соссэ. Ему не приходилось ждать. Никогда. С изнанки воротник у него грязный. Он никогда не ждал, никогда. Или же ему предлагали сесть, как это принято среди друзей. Рубашка под белым воротником тоже грязная. Доносчик. Парни срывают с него кальсоны, он спотыкается и с глухим стуком, словно куль, падает на пол.

Роже почти не разговаривает с ней с тех пор, как они поругались из-за пленных немцев. И другие тоже. Не только Роже.

Вдали еще стреляют с крыш. Последние выстрелы. Кончено. Война уже ушла из Парижа. Все вокруг: улицы, закоулки, комнаты отелей —

заполонила радость. Везде молоденькие женщины вроде нее прогуливаются с американскими и английскими солдатами. Много и других одиноких печальниц, для которых это кончилось. Но не для нее, нет. Ни радость, ни сладкая печаль конца войны для нее невозможны. Ей предназначена другая роль — быть здесь, в этой запертой комнате, наедине с доносчиком и двумя парнями из Монлюка.

Теперь он голый. Первый раз в жизни она рядом с голым мужчиной не для того, чтобы заняться любовью. Он стоит прислонившись к стулу и опустив глаза. Он ждет. Есть и другие, которые согласились бы вести допрос, прежде всего вот эти двое, ее товарищи, но и другие тоже, она уверена, другие, которые столько ждали и ничего еще не получили и до сих пор ждут, которые разучились пользоваться свободой, потому что столько ждут.

Теперь все его вещи на стуле. Он дрожит. Дрожит. Он боится. Боится нас. Мы тоже когда-то боялись. Он очень боится тех, которые когда-то боялись.

Теперь он голый.

— Очки! — говорит Альбер.

Он снимает очки и кладет на свои вещи. Его старые высохшие яйца болтаются на уровне стола. Он жирный и розовый в свете фонаря. От него пахнет давно не мытым телом. Парни ждут.

— Три сотни франков за военнопленного, да?

Доносчик стонет. Впервые.

— А сколько за еврея?

— Но я же сказал вам, вы ошибаетесь...

— Прежде всего мы хотим, — говорит Тереза, — чтобы ты сказал нам, где находится Альбер из "Капиталя", и затем — какие у тебя были дела с ним, с кем еще вы встречались.

Доносчик хнычет:

— Но я же сказал вам, что едва знаком с ним.

Дверь комнаты распахивается. Молча входят остальные. Женщины становятся впереди. Мужчины сзади. Похоже, Тереза несколько смущена тем, что ее застигли в тот момент, когда она смотрит на этого голого старика. Однако она не может попросить их выйти: у нее нет на то оснований; они вполне могли бы быть на ее месте. Она сидит в полутьме, за фонарем. Видны лишь ее короткие черные волосы и половина белого лба.

— Приступайте, — говорит Тереза. — Прежде всего надо, чтобы он сказал, где найти этого Альбера из "Капиталя".

Голос у нее неуверенный, слегка дрожащий.

Кто-то из двоих наносит первый удар. Странный звук. Второй удар. Доносчик пытается уклониться. Он вопит:

— Ой! Ой! Вы мне делаете больно!

В задних рядах кто-то смеется и говорит:

— Представь себе, для того и бьют...

Его хорошо видно в свете фонаря. Парни бьют изо всех сил. Кулаками в грудь, не торопясь, изо всех сил. Пока они бьют, сзади молчат. Они перестают бить и снова смотрят на Терезу.

— Теперь ты лучше понимаешь?.. Это только начало, — говорит Люсьен.

Доносчик потирает грудь и тихо стонет.

— Еще ты должен нам сказать, каким образом проходил в гестапо.

Она говорит прерывисто, но уже окрепшим голосом. Теперь начало положено, парни знают свое дело. Это всерьез, это по-настоящему:

они пытают человека. Можно быть против, но нельзя уже сомневаться, или посмеиваться, или смущаться.

– Так как же?

– Ну... как все, – говорит доносчик.

Парни, напряженно ожидающие позади него, расслабляются.

– А-а...

Доносчик хнычет:

– Вы... вы не знаете...

Он растирает ладонями грудь. Он сказал “как все”.

Он сказал “как все”, он думает, что они не знают. Он не сказал, что не ходил туда. Слышно, как сзади, в глубине комнаты перешептываются: “Он ходил туда. Он сказал, что ходил”. В ГЕСТАПО. НА УЛИЦУ СОССЭ. На груди доносчика выступают большие фиолетовые пятна.

– Так ты говоришь – как все? Все ходили в гестапо?

Сзади:

– Сволочь! Сволочь! Сволочь!

Ему страшно. Он выпрямляется, пытаясь определить, кто кричал.

Народу много, он не может различить лиц. Наверно, ему тоже кажется, что он в кино. Он колеблется, потом решается:

– Надо было предъявить удостоверение личности, его оставляли внизу и потом, уходя, забирали.

Сзади снова заводят:

– Дерьмо, сволочь, подонок.

– Я ходил туда по делам, связанным с черным рынком, я считал, что ничего плохого не делаю. Я всегда был истинным патриотом, как вы. Я продавал им жуликов. Теперь... я уже не знаю, может быть, я был не прав...

Он говорит все тем же плаксивым, детским тоном. Кожа на его груди лопнула, течет кровь. Он как будто не замечает этого. Ему страшно.

Когда он сказал о черном рынке, сзади опять зашумели:

– Сволочь, свинья, дерьмо.

Появился Роже. Он где-то сзади, в толпе. Тереза узнала его голос. Он тоже сказал “сволочь”.

– Продолжайте, – говорит Тереза.

Они бьют не как попало. Может быть, они не сумели бы допрашивать, но бить они умеют. Они бьют толково. Перестают, когда кажется, что он заговорит. Снова начинают как раз в тот момент, когда чувствуют, что он опять готов сопротивляться.

– Какого цвета было удостоверение личности, по которому ты проходил в гестапо?

Оба парня улыбаются. Сзади тоже. Даже те, которые не знают насчет цвета, находят, что это хитроумный вопрос. Один его глаз поврежден, по лицу течет кровь. Он плачет. Из носа текут кровавые сопли. Он не переставая стонет: “Ай, ай, ох, ох”. Он не отвечает. Он по-прежнему трет себя руками и размазывает по груди кровь. Он уставился своими остекленевшими близорукими глазами на фонарь, но не видит его. Все произошло очень быстро. Ничего уже нельзя остановить: умрет он или выкарабкается, теперь уже не зависит от Терезы. И это совершенно не важно. Потому что он больше не имеет ничего общего с другими людьми. И с каждой минутой различие увеличивается, закрепляется.

– Тебя спрашивают, какого цвета твое удостоверение личности.

Альбер подходит к нему вплотную. Сзади, из полутьмы, раздается:

— Может быть, хватит бить...

Голос женский. Парни останавливаются. Они оборачиваются и ищут глазами, кто это сказал. Тереза тоже обернулась.

— Хватит? — спрашивает Люсьен.

— Доносчика? — спрашивает Альбер.

— Это не основание, — говорит женщина, голос звучит неуверенно.

Парни снова начинают бить.

— В последний раз, — говорит Тереза, — тебя спрашивают, какого цвета удостоверение, которое ты показывал на улице Соссэ.

Сзади:

— Опять начинается... Я ухожу...

Еще одна женщина.

— Я тоже...

Еще одна женщина. Тереза оборачивается:

— Никто не заставляет вас оставаться, если вам противно.

Женщины что-то невнятно возражают, но не уходят.

— Хватит!

На этот раз — мужчина.

Женщины перестают шептаться. Тереза по-прежнему едва видна, освещен только ее белый лоб, и иногда, когда она наклоняется, видны глаза.

Теперь дело принимает другой оборот. Единый фронт товарищей раскололся. Вот-вот произойдет что-то необратимое. Новое. Одни за, другие против. Одни идут за ней и делаются все ближе. Другие становятся чужими. Ей некогда разбирать: женщины на стороне доносчика, доносчик с теми, кто не согласен с ней. Чем больше врагов и чужих, тем сильнее желание бить.

— Давайте еще, быстрее! Цвет!

Парни опять начинают бить. Они бьют по местам, по которым уже били. Доносчик кричит. Когда они ударяют, его стоны переходят в какое-то непристойное урчание. Такое мерзкое, что хочется бить сильнее, чтобы оно прекратилось. Он пытается уклониться от ударов, но не успевает. Все достаются ему.

— Ну... обычного цвета, как у всех.

— Продолжайте.

Удары все сильнее. И пускай. Парни неутомимы. Они бьют все более спокойно и умело. Чем больше они бьют, чем больше крови, тем яснее становится, что надо бить, что это правильно, что это справедливо. С каждым ударом перед Терезой всплывают образы.

Они пронзают ее, околдовывают. У стены падает человек. Другой. Еще один. Этому нет конца, они падают и падают. На эти пятьсот франков он покупал себе всякие мелочи. Наверно, он даже не был антикоммунистом или антисемитом, даже коллаборационистом не был. Нет, он выдавал бездумно и безучастно, возможно без крайней необходимости, просто чтобы немного подзаработать, чтобы позволить себе маленькие холостяцкие удовольствия. Он продолжает врать. Он должен знать, но не хочет сказать. Если он признается, если перестанет отпираться, пропасть между ним и другими людьми немного сократится. Но он сопротивляется, пока хватает сил.

— Продолжайте.

И они продолжают. Они действуют как хорошо налаженный механизм. Но откуда берется у людей эта способность избивать себе подобных, как могут они привыкнуть к этому и выполнять как работу, как свой долг?

— Умоляю вас! Умоляю! Я не подлец! — кричит доносчик.

Он боится умереть. Еще недостаточно боится. Он все еще врет. Он хочет жить. Даже вошь цепляется за жизнь. Тереза встает. Она встревожена, она боится, что, сколько ни бей, все будет мало. Что еще можно с ним сделать? Что бы такое придумать? Человек, упавший у стены, тоже ничего не сказал, но это совсем иное молчание, вся его жизнь свелась к этой секунде смертельного молчания у стены. За это молчание у стены — заставить этого типа, этого доносчика заговорить здесь. Боже мой, неужели, сколько ни бей, всегда будет недостаточно ! А как много таких, которым наплевать, — эти женщины, которые вышли из комнаты, и все те, что отсиживались в своих норах, а теперь иронизируют: "Не смешите нас вашим восстанием, вашей чисткой". Надо бить. В мире никогда не будет справедливости, если мы сами здесь и сейчас не осуществим правосудие. Судьи. Украшенные лепниной залы. Комедия, а не правосудие. Они пели "Интернационал", когда их везли по городу в тюремных фургонах, а буржуа смотрели из своих окон и говорили: "Это террористы". Надо бить. Раздавить. Разбить вдребезги ложь. Это подлое молчание. Вырвать из груди этого мерзавца правду. Истина, правосудие. Для чего? Убить его? Кому это нужно? Дело не в нем. Это не к нему относится. Мы должны узнать правду. Бить до тех пор, пока он не выблюет правду — и свой стыд, свой страх, свою тайну, еще вчера делавшую его всемогущим, недоступным, неприкасаемым.

В притихшей комнате отчетливо раздается каждый удар. Они бьют всех мерзавцев — и ушедших с допроса женщин, и чистоплюев, укрывшихся за ставнями. Доносчик протяжно и жалобно кричит: "Ой, ой!"

Пока его бьют, люди во тьме позади него молчат. Но когда слышится его протестующий голос, они осыпают его бранью — сквозь зубы, сжав кулаки. Никаких фраз. Только взрыв ругательств при звуках этого голоса, свидетельствующего, что доносчик еще держится. Потому что от всей его способности сопротивляться у него остался лишь голос, чтобы врать. Он продолжает врать. У него еще хватает на это сил. Он еще в состоянии врать. Тереза смотрит на кулаки, которые обрушиваются на доносчика, слышит барабанную дробь ударов и впервые ощущает, что в человеческом теле имеются какие-то почти непрошибаемые толщи. Целые пласты глубинной, труднодосягаемой правды. Она помнит, что смутно почувствовала это, когда они с Д. так упорно допрашивали двух депортированных[1]. Но тогда это ощущалось не так сильно. Теперь это изнурительный труд. Почти невыносимый. Они пробиваются вглубь. Удар за ударом. Надо держаться, держаться. Еще немного, и они достигнут цели, добудут из него крупинку этой твердой, как орешек, правды. Они бьют его в живот. Доносчик стонет и, скорчившись, хватается обеими руками за живот. Альбер бьет, подойдя вплотную, наносит удар в пах. Доносчик прикрывает обеими руками член и вопит. Все его лицо в крови. В нем не осталось ничего общего с другими людьми. Это не человек, а доносчик, выдававший людей. Его не интересовало, для чего это требовалось. Даже те, кто ему платил, не были его друзьями. Теперь он уже не похож ни на одно живое существо. Даже мертвый он не будет похож на мертвого человека. Его труп будет валяться под ногами в холле. Может быть, они зря теряют с ним время. Надо с этим кончать. Не стоит убивать его. Оставлять его в живых тоже не стоит. От него уже никакого проку. Абсолютно ни на что не годится.

1. См. текст "Боль".

— Хватит!

Тереза встает и идет к доносчику, ее голос кажется слабым после глухой барабанной дроби ударов. Надо кончать с этим. Люди в глубине комнаты предоставляют ей действовать. Они доверяют ей, не дают никаких советов. "Сволочь, сволочь". От этой литании ругательств веет братским теплом. В глубине комнаты смолкают. Оба парня смотрят на Терезу, полные внимания. Все ждут.

— В последний раз, — говорит Тереза. — Мы хотим знать цвет твоего удостоверения. В последний раз.

Доносчик смотрит на Терезу. Она стоит рядом с ним. Он невысок. Она, такая маленькая, худая, юная, почти одного с ним роста. Она сказала "в последний раз". Доносчик вдруг перестает стонать.

— Что вы хотите, чтобы я вам сказал?

Она ничего не хочет. Она спокойна, она чувствует, как в ней поднимается холодная и могучая, как стихия, ярость, которая властно диктует ей необходимые слова. Она вершит правосудие — правосудие, которого не было на французской земле сто пятьдесят лет.

— Мы хотим, чтобы ты сказал, какого цвета удостоверение, по которому тебя пропускали в гестапо.

Он снова хнычет. От его тела исходит странный, противный и сладковатый запах — смешанный запах крови и немытой жирной кожи.

— Я не знаю, не знаю, говорю вам, я не виноват...

Опять сыплются ругательства:

— Сволочь, дерьмо, подонок.

Тереза снова садится. Минутная пауза. И снова ругательства. Тереза молчит. В глубине комнаты в первый раз раздается:

— Надо кончать, придется его ликвидировать.

Доносчик поднимает голову. Молчание. Доносчик боится. Он тоже молчит. Он открывает рот. Смотрит на них. Слабый детский стон вырывается из его груди.

— Если бы я хоть знал, чего вы от меня хотите...— Доносчик старается говорить простодушным умоляющим тоном, но голос выдает, что он опять хитрит.

Парни в поту. Они вытирают лбы своими окровавленными кулаками. Смотрят на Терезу.

— Продолжайте, — говорит Тереза.

Они поворачиваются к доносчику, выставив кулаки. Тереза встает и кричит:

— Не останавливайтесь. Он скажет.

Лавина ударов. Это конец. В глубине комнаты — молчание. Тереза кричит:

— Может быть, оно было красное, твое удостоверение?

Он истекает кровью. Громко вопит.

— Красное? Скажи, красное?

Он открывает один глаз. Умолкает. Он должен понять, что на этот раз в самом деле конец.

— Красное?

Парни вытаскивают его из угла, в который он все время забивается, спасаясь от ударов. Они вытаскивают его и бросают обратно, как мяч.

— Красное?

Он не отвечает. Похоже, он пытается обдумать ответ.

— Продолжайте, ребята, сильнее! Красное, быстро, красное?

Они разбили ему нос, из ноздрей течет кровь. Доносчик кричит:

— Нет!..

Парни смеются. Тереза тоже смеется.

— Желтое, как наши? Желтое?

Он пытается забиться в угол. Каждый раз как парни вытаскивают его, он возвращается туда, с глухим стуком ударяясь спиной о стену.

— Желтое?

Тереза встает.

— Нет... не... желтое...

Парни продолжают бить. Он задыхается. Снова кричит. Его крики пресекаются ударами. Теперь удары обрушиваются на него в том же головокружительном, но равномерном ритме, что и вопросы. Он все еще не признается. Похоже, он ни о чем не думает. Его залитые кровью глаза широко открыты, он по-прежнему не отводит взгляда от фонаря.

— Если не желтое, то... какое же?

Он все еще не признается. Однако он слышал вопрос, он смотрит на Терезу. Он перестает вопить. Он стоит скорчившись, прижав руки к животу. Он больше не пытается защищаться от ударов.

— Быстро, — говорит Тереза, — какого цвета? Быстро.

Он снова начинает кричать. Но теперь более низким, глухим голосом. Дело идет к концу, только неизвестно к какому. Возможно, он больше ничего не скажет, но в любом случае дело идет к концу.

— Оно было, оно было... ну, давай ...

Как с ребенком.

Они перекидывают его друг другу, как мяч, они бьют его кулаками, ногами. Они обливаются потом.

— Хватит.

Тереза, спокойная, собранная, идет к доносчику. Доносчик видит ее. Он пятится. Сейчас он даже не чувствует боли. Только ужас.

— Если ты скажешь, тебя оставят в покое, если нет, тебя теперь же прикончат. Продолжайте.

Возможно, доносчик уже не понимает, чего от него хотят. Но он готов заговорить. Такое у нее впечатление. Надо напомнить ему, о чем идет речь. Он пробует поднять голову — как утопающий, который пытается глотнуть воздуха. Он заговорит. Она уверена. Он дошел. Нет. Удары мешают ему говорить. Но если его не бить, он не заговорит. Не только Тереза, все товарищи напряженно ждут исхода — словно при родах. Скоро все кончится. Так или иначе. Он продолжает молчать.

Тереза кричит:

— Я скажу тебе, я скажу тебе, какого цвета твое удостоверение.

Она помогает ему. У нее действительно такое чувство, что она должна ему помочь, что один он не сумеет довести дело до конца.

Она повторяет:

— Я скажу тебе.

Доносчик опять принимается вопить. Непрерывный жалобный вопль, похожий на вой сирены. Они не дают ему возможности заговорить. И вот вой обрывается.

— Зеленый... — выкрикивает доносчик.

Молчание. Парни перестают бить. Доносчик смотрит на фонарь. Он больше не стонет. Вид у него совершенно потерянный. Он валится на

пол. Он смог сказать. Возможно, он спрашивает себя, как он мог сказать. Позади него молчание. Тереза садится. Кончено.

— Да, оно было зеленого цвета, — говорит Тереза, словно подтверждая давным-давно известный факт. Кончено.

Д. подходит к Терезе. Протягивает ей сигарету. Она закуривает. Доносчик оцепенело лежит в своем углу.

— Одевайся, — говорит Тереза.

Но он не двигается. Оба парня тоже курят. Д. протягивает сигарету доносчику. Он не замечает ее.

— У агентов немецкой тайной полиции были зеленые удостоверения, — говорит Тереза.

Товарищи в глубине комнаты зашевелились. Некоторые выходят.

— А Альбер из "Капиталя"? — спрашивает кто-то.

Тереза смотрит на Д. Да, верно. Остается еще этот Альбер из "Капиталя".

— Ладно, там видно будет, — говорит Д. — Завтра.

Похоже, его это больше не интересует. Он берет Терезу за руку, помогает ей подняться. Они выходят. Альбер и Люсьен занимаются доносчиком, заставляют его одеться.

Бар залит светом. Другой мир. Электричество. Все ушедшие с допроса — пять женщин и двое мужчин — здесь.

— Он признался, — говорит им Тереза.

Никто не отвечает. Тереза понимает: им наплевать, признался он или нет. Она садится и смотрит на них. Странно. Они здесь не меньше получаса. Что они делали в этом баре? Чего дожидались? Просто их потянуло к свету.

— Он признался, — повторяет Тереза.

Никто из них не смотрит на нее. Одна женщина встает и говорит небрежно, по-прежнему не глядя на нее:

— Ну и что? Какая разница, все это так гнусно...

Д., сидевший рядом с Терезой, подходит к женщине:

— Оставь ее в покое, ясно?

Роже и Д. с двух сторон обнимают Терезу. Женщины замолкают. Они уходят. Двое мужчин, бывших с ними, тоже уходят, что-то насвистывая.

— А ты пойдешь спать, — говорит Д.

— Да.

Тереза берет стакан вина. Отпивает глоток.

Она чувствует на себе взгляд Д. Вино горчит. Она ставит стакан.

— Надо отпустить его, пусть уходит, — говорит Тереза. — Он в состоянии идти.

Роже не уверен, что его надо отпустить.

— Чтобы мы его больше не видели, — говорит Тереза.

— Они не захотят выпустить такую дичь, — говорит Роже.

— Я им объясню, — говорит Д.

Тереза плачет.

Жан-Франсуа Жосслен

Правда о *Дюрас*

Маргерит Дюрас не хотела доверить кому-либо описание своей жизни. Она сделала это сама. Начиная с детства в Сайгоне, она превращает свою жизнь в роман, и совсем не случайно, что две самые нашумевшие ее книги — "Плотина против Тихого океана" и "Любовник"[1] — переносят нас во французский Индокитай тридцатых годов, ставший источником всех ее любовных и сексуальных переживаний.

И литературных, конечно. В центре этой вымышленной страны — знаменитый квартет: Маргерит, ее мать Мари Доннадье и два брата; старший — подонок и сутенер, младший — нежный, пленительный, женственный, чувственный. Похожий на ее любовника, которого, возможно, вовсе не было. Фактически Маргерит всегда оказывалась между двумя мужчинами: между двумя братьями, между старшим братом и любовником, позже — между Робером Антельмом и Дионисом Масколо, между сыном и очаровательным Янном Андреа[2], своим последним спутником.

Жизнь Маргерит полна поворотов: из Индокитая она переезжает во Францию, из женщины, наделенной экзотической красотой, превращается в эффектную уродину, в этакую великолепную гаргулью с унизанными перстнями пальцами; от одного сектантства переходит к другому, от литературной неумелости — к такому изощренному мастерству, что под конец жизни она позволяла себе писать неправильно, как дети; наконец, от любви — к дружбе. Она преступает запреты, подвергает себя опасности, она причиняет зло, она внушает страх, она безжалостна, она плачет. Это чудовище. Она обольстительна, изысканна. Аморализм заменяет ей мораль.

После Индокитая, где ради семьи ей пришлось стать содержанкой, — но можно ли этому верить? — она попадает незадолго до войны в Париж. Место и время действия как раз под стать ее амбициям, мечтам и навязчивым фантазиям. Джунгли, словно специально созданные для этого исключительно умного хищника. Ибо интеллектуальная, все схватывающая на лету Маргерит никогда не избавится от жестокости, которую унаследовала от своей матери, женщины, бросившей вызов океану.

Поначалу она примыкает к правым, как и большинство ее будущих друзей, например Франсуа Миттеран, Морис Бланшо или Клод Руа. Служа в Министерстве по делам колоний, возглавляемом Жоржем Манделем, она воспевает — с некоторым расистским душком — благодеяния французского колониализма и пропагандирует французские бананы... Война и немецкая оккупация позволят проявиться в полной мере ее мужеству и ее порочным наклонностям. Как хозяйка конспиративной квартиры-убежища на улице Сен-Бенуа, она постоянно ставит себя под удар. Но и сама наносит удары. Тут роман ее жизни переходит в жанр трагедии, а иногда и трагикомедии.

В начале оккупации Маргерит Дюрас обладала реальной властью в Клубе книгоиздателей, организации, фактически подчинявшейся немецкому отделу пропаганды, контролировавшему французские издательства. Она распределяла дефицитную бумагу по заявкам издателей. Однако она не стала коллаборационисткой, разве что чуть-чуть. Несомненно, благодаря своим замечательным спутникам, уже упомянутым выше, — Роберу Антельму, за которого она вышла замуж в начале "странной войны", и своему восхитительному любовнику Дионису Масколо. Кото-

© Le Nouvel Observateur, 20—26 août 1998

1. См. "ИЛ", 1990, № 6.

2. Янн Андреа познакомился с М. Дюрас еще будучи студентом и не расставался с ней с 1980 года до ее последнего часа в 1996 году. Он автор книг "М. Д." (1983) и "Эта любовь" (1999).

рые к тому же любили друг друга почти братской любовью и могли разговаривать и спорить до изнеможения: "Жюль и Джим"[1] на фоне Сопротивления.

Нельзя сказать, что это было салонное Сопротивление. Но в какой-то мере оно было для них способом развлечения. С участием всей компании: Миттерана, Мерло-Понти, Десноса, Кено, Одиберти, Морена и прочих. Они как бы играли в Сопротивление, подвергая себя, однако, серьезному риску, связанному с подобного рода деятельностью. Опасные игры. В один злосчастный день Робера Антельма арестовали.

За этим последовал самый двусмысленный, жалкий и одновременно значительный эпизод в жизни Маргерит Дюрас — дело Дельваля[2]. Так звали сотрудника гестапо, арестовавшего Робера Антельма. Маргерит решает обольстить и погубить Дельваля. Она скользит по краю пропасти... После Освобождения, во многом благодаря показаниям Маргерит, Дельваля приговорят к расстрелу.

Однако в этой истории есть и кое-что забавное. Дионис Масколо влюбляется в мадам Дельваль и делает ей ребенка... Это уже комедия à la Фейдо на фоне Чистки. Ибо Маргерит тем временем разоблачает, разоблачает, разоблачает. Из чувства мести. И потому, конечно, что холокост навсегда травмировал ее. Но также из своего рода тотального аморализма, составляющего суть ее натуры. И получившего отражение в одной из ее лучших книг — в "Боли".

Дюрас неизбежно должна была стать коммунисткой. Коммунисты неизбежно должны были отвергнуть Дюрас. Завсегдатаи улицы Сен-Бенуа вступают в партию и образуют самую интеллектуальную ячейку Парижа. Маргерит, преисполненная коммунистической сознательности, отправляется на поиски пролетария, которого находит в лице своей консьержки мадам Фоссэ. Но эпоха оказалась суровой — в очередной раз ФКП с большевистским единодушием следует сталинским тезисам. Жан Канапа заменяет Жданова. Арагон молчит. Глаза Эльзы улыбаются. Маргерит кипит от ярости и нетерпения.

В мае 1949 года состоится нашумевшая встреча с обильной выпивкой в кафе "Бонапарт". Присутствуют Робер Антельм, Дионис Масколо, Эжен Маннони, Маргерит Дюрас и другие. В том числе Хорхе Семпрун... Компания насмехается над партийными принципами, много смеется и еще больше пьет. Наутро, с тяжелой от похмелья головой друзья узнают, что кто-то настучал на них партийному начальству.

Подозрения падают на Семпруна... Характерная для того времени история, раскрывающая душевное состояние молодых людей, одержимых революционным максимализмом[3].

В ханжеской буржуазной Франции Венсана Ориоля они фактически пародируют варварские московские и пражские разборки. Они оговаривают себя и друг друга, исключают своих товарищей из партии, подчиняясь непреложной логике Террора, который в конечном счете не щадит никого. Конечно, они не убивают друг друга, разве что в мыслях. Их взаимная ненависть накалена до предела. Достаточно искры, чтобы разгорелись страсти. Помню, как много лет спустя Маргерит Дюрас позвонила мне среди ночи. Семпрун высказался неодобрительно о пытке, описанной в "Боли"[4]. Маргерит усмотрела в этом продолжение истории в кафе "Бонапарт". Она без конца возвращалась к ней в разговорах со мной, излагая, разумеется, собственную версию, завершавшуюся именем Семпруна, которое она произносила с почти чувственным наслаждением своим усталым страстным голосом — голосом актрисы.

1. Фильм Франсуа Трюффо, вышедший на экраны в 1963 г.
2. Шарль Дельваль — настоящее имя Пьера Рабье, персонажа текста "Месье Х, именуемый здесь Пьер Рабье".
3. Вскоре после этой истории Маргерит Дюрас и другие ее участники были исключены из рядов ФКП.
4. Речь идет о тексте "Альбер из "Капиталя".

Она и впрямь могла бы стать актрисой (впрочем, однажды была: в "Грузовике" она сыграла в паре с Жераром Депардье роль пассажирки, которая сперва предназначалась Симоне Синьоре или Сюзанне Флон). В своих литературных произведениях она всегда играла главную роль и очень скоро стала известной — но отнюдь не популярной — писательницей (успех у широкой публики принес ей лишь "Любовник"). Она много пишет. Обычно это небольшие книжечки, которые вызы-

Дионис Масколо (слева), Маргерит Дюрас и Робер Антельм (1942)

вают бурные споры в литературной среде: одних пленяет, других раздражает ее стиль, сочетающий слащавый мелодраматизм со строгой сдержанностью новой американской литературы, экзотичность à la Декобра[1] — с элитарностью структуралистского толка. При этом она отказывается признать какие-либо литературные влияния. В особенности же не желает иметь ничего общего с Сартром и Симоной де Бовуар (которую ненавидит и у которой к тому же отбила любовника — очаровательного Жак-Лорана Боста).

1. Морис Декобра (1885—1973) — французский писатель, чье творчество насыщено элементами эротизма и экзотики. Был популярен в период между двумя войнами.

Маргерит Дюрас во времена Сопротивления (1943)

Очень скоро она поймет, что ее слова и фразы воспринимаются на слух не хуже, чем при чтении. От романа она свободно переходит к театру и кино. Ее поддержат актрисы; сперва Татьяна Мукин и Лоле Беллон (Лоле, первым мужем которой был Хорхе Семпрун, вечный враг Маргерит, а вторым — Клод Руа, ее друг навеки), затем Дельфина Сериг, Бюлль и Паскаль Ожье, Жанна Моро и в особенности Мадлен Рено, которая так ярко сыграет мать Маргерит, что затмит ее реальный образ. Тексты Дюрас выигрывают на сцене. В кино дело идет не так гладко. Она отрекается от своих первых фильмов, сделанных совместно с выдающимися режиссерами: Аленом Рене ("Хиросима, любовь моя"), Питером Бруком ("Модерато кантабиле") и Тони Ричардсоном ("Моряк из Гибралтара"). Она так и не простит Жан-Жака Анно, экранизировавшего "Любовника". Она хотела, чтобы в кино над всем господствовал голос, звук слова. Она превзойдет себя, сняв римейк "India Song", своей единственной картины, имевшей некоторый успех. Но кто же в состоянии следовать за ней по этому бесплодному пути? Новая версия, названная "Ее венецианское имя в безлюдной Калькутте", снималась без актеров, камера запечатлела лишь место действия, вернее, местá, демонстрация которых шла под фонограмму, взятую из первого варианта.

О ее фильмах много говорят, но их не смотрят. Она привлекает к себе общее внимание. Над ней насмехаются. Ей наплевать. В любом случае она слишком уверена в своей гениальности, чтобы взглянуть на себя со стороны, поставить под сомнение то, что делает. В сущности, она существует вне реального мира. Она сама для себя — весь мир. Действительность должна подчиниться ее измышлениям, более правдивым, чем сама правда. Безрассудная и рискованная позиция, которая может иметь самые пагубные последствия, — как в деле об убийстве Грегори, когда она, доверившись своей интуиции, объявила его мать Кристину Вильмен "виновной, безусловно виновной".

Ее статья шокирует, вызывает возмущение. Однако никто не замечает невероятную, чудовищную извращенность ее подхода: объявив Кристину Вильмен убийцей сына, она не обвиняет и не осуждает ее, а, напротив, видит в этом поступке реванш за унижения, которым подвергаются женщины. Словом, Кристина Вильмен, совершившая немыслимое преступление, становится Медеей феминизма. Идеи которого Маргерит скорее использует, чем применяет на практике.

А потом наступают годы без любви. И без секса. Постаревшая Маргерит остается одна со своим виски и останется одинокой, пока в ее жизни не появится Янн Андреа. Но Янн любит мальчиков и не скрывает этого; Маргерит страдает и в то же время испытывает неодолимый болезненный интерес к гомосексуализму, который ей, как истинной почитательнице Пруста, мерещится повсюду. Измученная

душой и телом, она несчастна. Между тем после "Любовника" она становится знаменитой не только во Франции, но во всем мире, и к тому же очень богатой. А деньги, видит Бог, Маргерит любит.

Но она утратила вкус к жизни. От алкоголя ей тоже приходится отказаться. В довершение всего она на несколько месяцев погружается в кому. Все кончено. Ее судьба завершена. Так нет же. В один прекрасный день она просыпается и начинает править свою рукопись с той самой строки, на которой остановилась до комы. Она снова живет — маленькая и сморщенная, как усохшее яблочко, но полная невероятной жизненной силы. Я и сейчас вижу, какой она была на съемочной площадке "Летнего дождя" в Бресте за год с небольшим до смерти, как сидела в кресле, руководя съемками и аплодируя самой себе. Она пила шампанское. А потом, когда благоразумные люди решили пойти спать, она предпочла спуститься на улицу Сиам и отправилась вместе со своими комедиантами и какими-то темными личностями на поиски матросского кабачка. Потому что Маргерит осталась молодой. Именно в этом была ее тайна. Маленькая девочка из Сайгона так и не умерла в ней.

Была ли она большим писателем? Лучше сказать — абсолютным писателем. Ибо Дюрас жадно поглощала и претворяла все, себя и других, в материал для своих произведений, снова и снова повторяя несколько преследующих ее мотивов. Она не искажала действительность, а сочиняла ее. Скорее фантазерка, чем обманщица. Неловкая и искусная, жестокая и нежная. Парадоксальная — чересчур. Впрочем, она ни в чем не знала меры.

Можно было лишь любить — или ненавидеть — эту вызывающе дерзкую маленькую женщину, кружившуюся вокруг самой себя в одиноком вальсе. Была ли она литературной гранд-дамой? Скажем лучше так: она была Пиаф нашей литературы и, подобно ей, неустанно кричала о любви.

Лор Адлер

О *чем не рассказала* Маргерит Дюрас

Опубликовав в 1985 году "Боль", Маргерит Дюрас объяснила, что текст был написан во время войны и сразу после ее окончания и что блокноты с этими записками, о существовании которых она забыла, она нашла в своем сельском доме. Удивленная, она открыла их и перечитала, вернее, прочитала как впервые: сработал механизм вытеснения нежелательных воспоминаний. Она была так взволнована, что расплакалась. Некоторые критики усомнились в достоверности этой истории. Они решили, что Маргерит выдумала эти блокноты, чтобы выгородить себя, и что тексты были написаны в начале восьмидесятых. Она столько всего насочиняла, что теперь ей уже не верят. Однако эти блокноты существуют.

Исписанные убористым почерком, обтрепанные и пострадавшие от времени, они хранятся ныне в Мемориальном институте современной книги. Но если первая версия была действительно написана в 1945 году, то вторая переписана и подправлена в 1975 году, а последняя основательно "перекроена": текст испещрен помарками, вставками, "заплатками". Однако истории "Месье *X*, именуемый здесь Пьер Рабье" в этих блокнотах нет. Маргерит добавила ее, когда решила опубликовать "Боль". Эта глава представлялась ей необходимой составной частью книги.

Таким образом, Маргерит ждала сорок лет, чтобы описать пережитое. Но время многое сместило в ее памяти. Маргерит рассказала о том, что помнила, и ото-

© NRF, 1998

Маргерит Дюрас и Дионис Масколо (1947)

брала то, о чем хотела поведать. Месье *X*, которого Маргерит задумала, сконструировала, вообразила, разумеется, не был точной копией Дельваля...

В своих "Прерванных воспоминаниях" Миттеран говорит по поводу отношений Маргерит и Дельваля, что это было что-то вроде игры кошки с мышкой. Кто начал эту странную, порочную игру? Дельваль или Маргерит? Настаивал ли Миттеран, как заявляет Дюрас, на том, чтобы она регулярно встречалась с Дельвалем? В июне 1995 года, когда мне удалось с ним побеседовать, он не был уверен в том, что в качестве руководителя организации принял такое решение. Ему казалось, что Маргерит сама предложила это и он согласился. "Это было естественно, она хотела получить через Дельваля сведения о своем муже".

Что произошло между Маргерит и Дельвалем? Была ли это связь? Некоторые из ее товарищей по Сопротивлению сегодня убеждены, что была. Миттеран допускает такую возможность, однако никаких оснований утверждать это у него нет. К тому же это не имеет значения, ибо "Маргерит была верным другом". Никто никогда не узнает правды. По мнению мадам Дельваль, между ними ничего не было. Муж вкратце рассказывал ей о своих свиданиях в ресторане с молодой экзальтированной интеллектуалкой, просившей о встречах. Он жалел ее, утверждает Полетт Дельваль: "Он говорил мне, что она очень худая и что он водит ее в рестораны, где она может как следует поесть". Полетт знала о пронемецких взглядах мужа. Он не скрывал их, однако она не знала, что он работал в гестапо и арестовывал участников Сопротивления. По словам соратника Миттерана Жоржа Бошана, Маргерит играла с огнем, и это ей нравилось. Как говорит Жан Мюнье, командир отряда особого назначения, которому Миттеран поручил охранять Маргерит во время этих свиданий, она дразнила дьявола. Для него, терпеливо наблюдавшего за ними, было очевидно: "Дельваль влюблен в нее". Мюнье спрашивал себя, кто из них кого переиграет. Теперь, оглядываясь назад, он думает, что они оба увлеклись игрой...

После того как Маргерит узнала, что ее мужа перевели из тюрьмы Френ в Компьень, откуда заключенных отправляли в лагеря, она внутренне освободилась от Дельваля. Она сказала Дионису, что Дельваля надо "отдать" организации, чтобы убить, пока он не успел сбежать. Дионис нашел у себя в 1995 году записку Маргерит: "Вы должны заняться этим господином, это необходимо". Маргерит упорно требовала, чтобы Дельвалем "занялись". Она настойчиво говорила об этом со своими друзьями из группы и сообщала им места своих встреч с Дельвалем.

Однако у Миттерана были более серьезные проблемы: "В то время большинство организаций Сопротивления было разгромлено, руководители арестованы..." Маргерит между тем теряла терпение. Дионис сказал ей, что попытается прикончить Дельваля в ближайшие дни...

Дионис Масколо не сумел убить Дельваля. Да и хотел ли он этого на самом деле? После ареста Дельваля, а затем на процессе он старался не отягощать его положение.

Многочисленные планы убийства, разработанные военной группой Национального движения военнопленных и депортированных (MNPGD), провалились. "Мы не

были убийцами, — скажет позднее Миттеран.— Но для нас вопрос стоял очень серьезно. Дельваль лучше чем кто-либо другой знал нашу организацию, он уже арестовал четырнадцать наших друзей. Поэтому мы решили убрать его". Как сказал Миттерану некий специалист по такого рода делам, пожелавший остаться анонимным, "Дельваля было легко убить, но пришлось бы также убить вместе с ним дамочку". Так что Маргерит еще счастливо отделалась...

Августовские дни[1] Маргерит пережила вместе с Дионисом, Жоржем Бошаном, Эдгаром Мореном. Она участвует вместе с Дионисом в операции по захвату здания "Пти журналь". Бошан просит ее организовать доставку продовольствия и наладить питание. Маргерит становится шеф-поваром и заведующей столовой. Надо кормить воодушевленных победой и тем не менее голодных молодых людей: в здании расположилась рота FFI[2] — сто двадцать парней. Вместе с Лизетт Маргерит днем и ночью готовит для всех этих бойцов, присоединившихся к MNPGD. В перерывах между своими кухонными обязанностями Маргерит выходит на улицу. У нее есть удостоверение FFI, а шальных пуль она не боится. Воительница? Нет, она не вооружена, но, опьяненная свободой, пренебрегает опасностью. Маргерит часами ходит по Парижу, где еще идут бои. На углу улиц Жакоб и Бонапарт она попадает под перекрестный огонь: "Я была с Клодом Руа, мы направлялись к Сене. Невозможно даже вообразить, до чего она прямая, эта улица Бонапарт. Как коридор. И по этому коридору палили с набережной то ли немцы, то ли французы. А мы продвигались вперед, перебегая от ворот к воротам. Надо было подождать, но мы словно обезумели..." Маргерит участвует в раздаче табака и хлеба из захваченных немецких грузовиков. В течение многих дней и ночей FFI арестовывают коллаборационистов. Некоторые хотят свести счеты, жаждут крови. Маргерит расхаживает по всему зданию на улице Ришелье, видит арестованных, разговаривает с бойцами, во все вмешивается. Дионис не одобряет этого, Бошан тоже. Но Дионис и Бошан то и дело отлучаются для участия в боевых вылазках. "Мы проводили трудные военные операции, — говорит Бошан, — блокировали немецкие эшелоны. Мы взяли много пленных. Мы приводили их в мэрию IX округа или на улицу Ришелье. Мы никого не убили... Когда стреляли с крыш, никто, кроме Диониса и меня, не решался выходить. Дионис был очень романтичный. Сегодня я говорю себе, что мы напрасно рисковали и что нам очень повезло". Организация реквизировала еще одно здание — убогий отель на улице Бобур, где держали пленных и проводили допросы. Но Дионис Масколо, Жорж Бошан, Эдгар Морен и Франсуа Миттеран, как торжественно заявил мне каждый из них, не допустили ни малейшей жестокости по отношению к пленным и поспешили передать их в префектуру полиции, чтобы оградить от рвения некоторых товарищей, которые пытали арестованных под тем предлогом, что их надо заставить говорить... Маргерит с симпатией смотрела на этих молодых людей, жаждущих взять реванш и добиться немедленного торжества правосудия.

Маргерит между тем действует вместе с капитаном Шампьоном. "Это был жестокой, упрямый тип, — скажет Бошан. — Он ходил вместе с ней в отели проводить допросы. Наши друзья до сих пор помнят о непримиримой позиции, которую занимала в тот период Маргерит Дюрас". Другой свидетель и участник Сопротивления Бернар Гийошон подтверждает ее жестокость и желание расправиться с врагами, которым, как она говорила, "надо причинить зло".

1. В августе 1944 года в Париже началось восстание. Члены MNPGD активно участвуют в боях, захватывают ряд зданий, в том числе дом на улице Ришелье, который занимала редакция и типография газеты "Пти журналь". Диониса Масколо назначают ответственным редактором органа Движения, газеты "Либр".
2. FFI — Forces françaises de l'interieur — Французские внутренние войска (*франц.*).

Парижское восстание отодвинуло план ликвидации Дельваля. По настоянию Маргерит, Дионис отправляется к нему домой на улицу Ренод, чтобы арестовать. Но Дельваль исчез. Только благодаря случайности группа обнаружит его. Ибо Дельваль был к тому времени арестован за пронемецкие взгляды по доносу соседа, но MNPGD не знало об этом. В Дранси, где он находился в заключении, Дельваль заявил полицейским, что потерял документы. Он уже готовился выйти на свободу, так как после наспех проведенного расследования полиция сняла с него обвинения. Масколо удается узнать о предстоящем освобождении Дельваля, и он сам отправляется в Дранси, чтобы арестовать его по выходе из лагеря. Дело происходит 1 сентября 1944 года. Дионис забирает Дельваля и доставляет в отель на улице Бобур. Теперь может начаться допрос. Допрашивать Дельваля будут Миттеран и Масколо. "Каждый в то время имел своих пленных, — говорит Эдгар Морен. — Дельваль был наш пленник. Он сидел в нашей тюрьме. Мы с Дионисом должны были время от времени заходить туда за информацией. Нам это не нравилось. Мы видели там закованных, сильно избитых людей с окровавленными физиономиями. К тому же среди заключенных было много североафриканцев. Нас уверяли, будто это неофашисты. Но никаких доказательств не было. Нас воротило от всего этого..." Ни Миттеран, ни Масколо к насилию не прибегают. Миттеран хочет выяснить, кто в организации был предателем, он знает, что только Дельвалю известна правда. В то время как он пытается найти доказательства виновности Дельваля, Масколо едет на улицу Ренод искать документы. Он застает там жену Дельваля. О дальнейшем расскажет сама Полетт Дельваль: "Он был очень вежлив со мной. Попросил меня пойти с ним. В квартире были моя мать и маленький сын. Он позволил им уйти. За несколько дней до того мне удалось повидаться в Дранси с моим мужем. От Масколо я узнала, что теперь он находится на улице Бобур. Масколо отвез меня на улицу Ришелье. По прибытии какая-то женщина — я узнала на следующий день, что это была Маргерит Дюрас, — сказала мне: "Ты не имеешь права на кровать, будешь спать на полу". Рано утром меня повезли на очную ставку в отель, где находился мой муж. Они ничего не нашли против него". Действительно, Миттеран допрашивал Дельваля всю ночь, но не добился ни доказательств его вины, ни сведений о предателе, выдавшем группу. В 1995 году он по-прежнему не был уверен в том, что Дельваль был значительной фигурой, и задавался вопросом, не лгал ли тот о своей роли в гестапо. А после допроса Миттеран скажет, что, по его мнению, Дельваль — жалкий тип, который стал предателем из подлости...

Маргерит Дюрас в своей квартире в Париже на улице Сен-Бенуа (1955)

На следующий день Масколо начал допрашивать Полетт относительно ее мужа. "Он был очень любезен", — сдержанно комментирует она. Потом допрос вел Миттеран: "Он тоже был очень вежлив и учтив". Оба обращались с ней мягко. Они поняли, что Полетт любит своего мужа, за которого вышла в 1939 году. "Она была тогда простодушна и невинна, красива и благородна, — скажет Миттеран,— и безумно влюблена в своего мужа". Она рассказала им то, что знала.

Дельваль работал в нефтяной компании, а потом стал экспертом по искусству. В 1996 году Полетт все еще была влюблена в своего мужа: "У него было золотое сердце. Он был красивый мужчина, высокий блондин с голубыми глазами. Он всем одалживал деньги. Конечно, он был за Германию. Потому что до войны он познакомился с одним немцем, с которым очень часто встречался. И потом, его семья была из Эльзаса". Полетт считает, что Дельваль был коллаборационистом, а не агентом гестапо. В предместье, где она живет, на нее долго показывали пальцами, а ее сына во время каникул не брали в лагерь, потому что его отец был коллаборационистом. Мэрия отказала ей в разрешении похоронить мужа...

14 сентября 1944 года Шарля Дельваля передали судебной полиции. В тот же день Масколо отпустил Полетт Дельваль. "Они отвезли меня в дом моей матери. На следующий день я вернулась к себе, там все было разворовано".

Следствие велось под руководством судьи первой категории г-на Жербини. Шарль Дельваль заявил, что был агентом полиции, выполнявшим приказы немцев, и что по профессии он эксперт по искусству. Он признал, что преклонялся перед немецким народом: "Я восхищался этим дисциплинированным народом, его верой и храбростью, его институтами". Он завязал отношения с немцами после того, как был арестован их полицией, заподозрившей его в приверженности де Голлю. Он признал, что принимал участие в аресте Берара, Робера Антельма, Мари-Луизы Антельм, Филиппа, Тибо, Боске и Арансио. Во время этих операций он имел при себе револьвер и наручники, а также пропуск, на котором было написано: "В случае задержания предъявителя французской или немецкой полицией следует, прежде чем возбуждать судебное преследование, позвонить по телефону Анжу 1404, комната 422". Дельваль сказал также, что занимался за крупную мзду (от 300 000 до 400 000 франков), при посредничестве немцев с улицы Соссэ, освобождением евреев, интернированных в Дранси и Компьене.

Полетт Дельваль больше не сможет увидеться с мужем и будет поддерживать с ним связь через его адвоката мэтра Флорио. Однажды днем в дверь ее квартиры на улице Ренод позвонили. Полетт пошла открывать. Это был Дионис Масколо. "Кажется, вас обворовали при аресте. Я пришел извиниться и вернуть кое-какие вещи. Я нашел также ваши фотографии. Вот они". Полетт поблагодарила его. В тот момент, когда она закрывала дверь, Дионис вырвал у нее согласие на свидание. Полетт согласилась пойти с Масколо в ресторан...

В период между окончанием следствия и началом процесса свидания Масколо с Полетт участились. "Он был невысокий, но довольно привлекательный. Мы много раз встречались в связи с делом моего мужа. Масколо обещал мне, что сделает все возможное и невозможное, чтобы спасти его". Полетт станет заложницей Диониса. Добровольной. У них будет ребенок. Как утверждал Дионис, Маргерит ничего не знала ни о его романе с Полетт, ни о ребенке. В то время он наслаждался своей хорошо организованной двойной жизнью. Роберу он тоже ничего не сказал. Лишь тридцать лет спустя Дионис признался ему в своем отцовстве...

После смерти Маргерит я нашла среди ее рукописей запечатанный конверт из крафт-бумаги. Наискосок почерком Маргерит написано: "Дело Дельваля. Не открывать". Библиотекарша Мемориального института современной книги вскрыла конверт: в нем находились четыре свадебные фотографии Полетт и Шарля Дельваля. Полетт — в пышном свадебном платье, улыбающаяся, очаровательная; Шарль, респектабельный, в строгом двубортном костюме, смотрит в объектив. Вокруг них — цветы, в букетах и в горшках. Как сказала мне Полетт, снимки были сделаны в фотостудии 29 сентября 1939 года после церковной церемонии, она узнала их, но не могла понять, почему Маргерит их сохранила. Знала ли Маргерит, что они были украдены?

Маргерит Дюрас и Янн Андреа (1990)

Газета MNPGD "Либр" посвятила процессу Дельваля, начавшемуся 4 декабря 1944 года, первую полосу под общим заголовком "Лица подсудимых: двенадцать бандитов, два чудовища". По причинам, которые до сих пор остаются неясными, Дельваля судили вместе с Бони и Лафоном, зловещими гестаповцами с улицы Лористон. Хотя Дельваль не имел ни малейшего отношения к этой банде...

10 декабря судья заслушал показания Маргерит Антельм. Репортер газеты "Либр" писал в своей статье, помещенной на первой полосе: "Спокойно и неторопливо наш товарищ рассказывает о страшных днях июня и июля 1944 года, когда смертельная петля стягивалась вокруг нашей организации. Она говорит о своих вынужденных отношениях с Дельвалем, об уловках, к которым он прибегал, чтобы установить личность Морлана, об арестах, которыми он хвастался, об отправленных им в Германию людях". Ее показания были выслушаны в гробовом молчании. Маргерит сказала, что испытывала ненависть и презрение к Дельвалю, и расписала его подлости. Ее речь произвела очень сильное впечатление на присяжных. Никто уже не сомневался в исходе. Ни адвокат Дельваля, ни публика, ни журналист Марианн, заметивший: "С Дельвалем кончено. Сегодня благодаря показаниям мадам А. его участь решена".

Мэтр Флорио был в полном смятении. Хорошо зная своего клиента, он считал его хвастуном и недотепой и жалел, что не попытался избавить от суда, послав на обследование к психиатру. Теперь адвокат понимает, что Дельваля ждет та же участь, что и банду Бони—Лафона. На протяжении всего процесса Масколо успокаивает Полетт Дельваль, не присутствовашую на суде, и повторяет, что ее муж выкрутится и что в любом случае его не приравняют к гнусным убийцам. Но после того как Флорио рассказывает ей о показаниях Маргерит, она теряет всякую надежду и умоляет Масколо найти средство спасти Дельваля. Полетт утверждает, что Масколо заставил Маргерит пойти к Флорио домой в ночь с 11 на 12 декабря. Маргерит говорит, что готова отказаться от своего первого за явления. Флорио сомневается, стоит ли это делать, ибо присяжные, полагал он, решат, что здесь какая-то махинация. Но поскольку терять было нечего, он принимает предложение Маргерит. Фло-

рио оказался прав. Никто не понял смысла ее демарша. Зал недовольно шумел, когда Маргерит неуверенно и неумело опровергала собственные показания, данные накануне. Она признала некоторые положительные черты Дельваля: "Он всегда держался со мной корректно, отказывался брать деньги, которые я предлагала за спасение мужа. Он сказал, что пытался помочь ему". Она добавила: "Однажды он рассказал, что должен был арестовать одного еврея. Вместе с другими полицейскими он взломал дверь. В квартире никого не было. На столе он нашел детский рисунок с надписью: "Моему дорогому папочке". И Дельваль сказал мне: "Я ушел. У меня не хватило духу арестовать его отца". Председатель суда: "К сожалению, он арестовал немало других!" Маргерит Антельм: "Возможно... Но, господин председатель, я не оправдываю его, я говорю, как велит мне совесть. Вы знаете, что мой муж в Германии и мне неизвестно, жив ли он. Несмотря на это я сочла, что обязана сказать всю правду". Председатель: "Ваша щепетильность делает вам честь". В конце процесса в зал суда явилась женщина, которая подтвердила, что Дельваль попросил у нее 400 000 франков за освобождение ее мужа из эльзасского лагеря. Он получил эти деньги, и ее муж был освобожден. Но это свидетельство не переубедило присяжных. Всех обвиняемых приговорили к смертной казни. Один подсудимый, у которого было больное сердце, умер до вынесения приговора. Что касается Дельваля, то он оставался невозмутим. Его жена сказала мне, что он читал и писал в своей камере, спокойно ожидая смерти. Я смогла получить доступ к следственным материалам, и у меня тоже сложилось впечатление, что смертный приговор не соответствовал предъявленным Дельвалю обвинениям. Позже Франсуа Миттеран рассказал Маргерит, что через несколько лет после окончания войны на каком-то обеде в присутствии Франсуа Мориака мэтр Флорио завел разговор о судебных ошибках. В этой связи он вспомнил о деле Дельваля. В его досье ничего не было, утверждал он. Его приговорили к смерти из-за показаний какой-то женщины, обвинившей его. "Кажется, он даже сказал "какой-то сумасшедшей", — вспоминал Миттеран. Да, сумасшедшей. Сперва она говорила одно, на следующий день другое. "Я до сих пор не могу с этим смириться", — признался Флорио Миттерану. Шарль Дельваль был расстрелян в начале 1945 года. Его адвокат был рядом с ним. Дельваль отдал ему письмо для Полетт, написанное перед смертью, в котором он уверял ее в своей любви. Сын Полетт Дельваль и Дионисса Масколо родился шесть месяцев спустя.

Бьянка Ламблен

Мемуары девушки, сбитой с толку

Фрагменты книги

Перевод с французского И. Радченко

От редакции

Откровенностью мемуаров сегодня шокировать трудно.

Литературные игры с биографиями самых разных людей — даже тех, кто еще жив и может в любой момент, раскрыв только что купленную книгу, прочесть о себе удивительные вещи, — вошли в обиход. Сюрреалистический образ стеклянного дома, где человек постоянно живет на виду, приходит на ум все чаще, хотя — как не без сарказма напоминает Кундера в "Преданных заветах" — "единственное реальное воплощение прекрасной мечты о прозрачности — это общество, полностью контролируемое полицией".

Центральные персонажи книги Бьянки Ламблен — Симона де Бовуар и Жан-Поль Сартр — избрали для жизни "стеклянный дом" сознательно, дав тем самым и своим биографам право на определенную бесцеремонность.

Воспоминания Симоны де Бовуар: "Мемуары серьезной девушки" (с этим названием перекликается название книги Б. Ламблен), "В расцвете сил", "Сила вещей", "Обряд прощания" — охватывают практически всё ее сознательное существование. Она готовила к печати письма, дневники, записные книжки, не делая никаких купюр, намеренно не утаивая ни бытовых, ни интимных подробностей.

В основе этого — убеждение, что исповедь писателя призвана помочь людям познать самих себя. У писателя нет и не может быть секретов от читателя, самообнажение должно быть полным — такова принципиальная установка знаменитой мемуаристки. Вероятно, Симона де Бовуар была бы чрезвычайно удивлена, узнав, что не все, кто жил рядом с ней и о ком она рассказывает столь же откровенно, стремятся, как и она, к полному самообнажению.

Бьянка Ламблен не писатель, даже не литератор. Ученица и друг Симоны де Бовуар и Сартра, она окончила философский факультет Сорбонны и преподавала

© Éditions Balland, 1993
© И. Радченко. Перевод, 2000

философию, не вынашивая никаких писательских замыслов. Впервые она взялась за перо в семьдесят лет, прочитав опубликованные уже после смерти Симоны де Бовуар дневники и письма. Поняв, какую роль отводили ей в своей жизни прославленные старшие друзья — роль, которая виделась ей совсем иначе, — она сначала испытала чувство боли и унижения, а затем желание рассказать "всю правду".

В этих воспоминаниях — вопреки заверениям их автора, далеко не беспристрастных, — слышатся уязвленные интонации человека, вольно или невольно попавшего в орбиту великих и разочарованного своим местом в ней.

Книга, естественно, вызвала скандал. Мнения разделились. Властители дум середины века, Сартр и Симона де Бовуар всегда имели и имеют по сей день своих противников и сторонников. Одни одобрили смелость Бьянки Ламблен, другие сочли, что она "лает на слона". И мало кто вспомнил, что ее частная жизнь без ее ведома оказалась выставлена на всеобщее обозрение.

Марианне и Сильвии

ПОСЛЕ долгих колебаний я наконец решилась написать о том, что стало трагедией моей юности. Собственно говоря, взяться за эту книгу меня, против моей воли, вынуждают обстоятельства. Мой рассказ незауряден, и делают его таковым личности двух главных героев: Симоны де Бовуар и Жан-Поля Сартра. Вместе мы составляли трио — так, по крайней мере, они меня уверяли тогда.

После всего, что открылось мне летом 1990 года, я постараюсь воспроизвести этот яркий эпизод моей жизни таким, каким он врезался в мою память; я не буду больше прятаться за псевдонимом и предстану перед современниками с открытым лицом. Я прекрасно осознаю, что у иных мое свидетельство не вызовет ничего, кроме насмешки: выступать против фигур такого масштаба покажется верхом самонадеянности тому, кто остался их почитателем. Я сознательно иду на риск. Симона де Бовуар, а потом и Сартр так унизили меня и причинили мне столько страданий, что изложенная мной бесхитростная правда прозвучит, я надеюсь, звонче и чище, нежели ложь "Писем к Сартру". Боль, испытанная мною в 1940 году, ожила пятьдесят лет спустя, когда я стала читать "Письма" и опубликованный вместе с ними "Военный дневник". Мне наконец сделался очевидным смысл того, что со мной произошло.

Я сотни раз пробовала написать эту историю. И все напрасно. Каждый раз какое-нибудь странное непреодолимое препятствие вставало на моем пути. Я никому не могла поведать о случившемся; я хранила все в тайне и доверилась только мужу и дочерям, когда те выросли. Разумеется, кое-кто из друзей и однокашников в Сорбонне догадывался о моих отношениях с Симоной де Бовуар и Сартром, но таких было немного.

В начале 1990 года издательство "Галлимар" опубликовало "Письма к Сартру" и "Военный дневник" Симоны де Бовуар, который она вела с 1939 по 1941 год. Сильви Ле Бон[1] сочла необходимым сделать достоянием публики эти тексты сугубо личного характера, затрагивающие, однако, множество людей и касающиеся того самого периода, когда встреча с Симоной де Бовуар полностью перевернула мою жизнь. Чтобы не называть

1. Сильви Ле Бон — приемная дочь Симоны де Бовуар. Ей принадлежат права на публикацию рукописей Симоны де Бовуар. Публикуя в издательстве "Галлимар" "Письма к Сартру" и "Военный дневник", она, надо полагать, выполняла волю автора. (*Здесь и далее, если не оговорено специально, – прим. автора.*)

моего имени, Сильви ле Бон заменила его псевдонимом "Луиза Ведрин"[1]. Незадолго до того, прочитав в газете "Монд", что Сильви ле Бон намеревается передать в дар Национальной библиотеке некоторые письма Симоны де Бовуар, я написала ей и напомнила про обещание Симоны никогда не упоминать моего имени в письмах и мемуарах. В то время я еще не знала, что она готовит "Письма к Сартру" к печати.

Содержание "Писем" и "Дневника" причинило мне боль, однако хочу сразу заявить, что при написании этой книги мной двигала не жажда мести, а потребность сказать правду.

Публикация писем вызвала множество откликов, как хвалебных, так и гневных. Некоторые из них попались мне на глаза в газетах "Монд" и "Либерасьон", в журнале "Эль". Кое-что мне пересказывали друзья, предостерегая и уговаривая не читать книгу. Но не в моих правилах пасовать перед опасностью: я предпочитаю встречать ее лицом к лицу, чего бы мне это ни стоило. И все же, купив эти три тома, я несколько недель не решалась их открыть. Противоречивые чувства боролись в моей душе: мне очень хотелось узнать, что Симона де Бовуар писала обо мне Сартру в 38, 39 и 40 году, и одновременно я этого страшилась. Честно говоря, от иных цитат в прессе меня и без того мороз по коже пробирал.

Потрясение переживалось мною тем острее, что речь шла не просто о событиях давным-давно ушедшей юности: я ведь по-прежнему считала, что Симона де Бовуар была мне другом. Мы виделись регулярно на протяжении всей ее жизни. Я доверяла ей полностью, рассчитывала на ее понимание, полагала ее кристально честной; я верила, что пылкие чувства, связывавшие нас в молодости, сменились искренней дружбой. Она не только не пыталась меня разубедить, но, напротив, всячески старалась сохранить незапятнанным мое представление о ней, то есть попросту лицемерила. Теперь, прочитав "Письма" и "Военный дневник", я недоумеваю, как я могла обманываться до такой степени. Мне всегда трудно заподозрить другого в двоедушии, однако и моя наивность не беспредельна. В данном случае идеализированный образ моей учительницы, который я пронесла нетронутым через всю жизнь, послужил ширмой, заслонившей от меня ее истинные чувства. Поскольку в те далекие времена Симона де Бовуар мало рассказывала мне о себе и своих близких, отговариваясь небрежным "ничего интересного" или откровенной ложью, упорно отстраняя меня от контактов со своими друзьями и не допуская в свой мир, мне не за что было уцепиться.

Теперь я понимаю, что стала жертвой донжуанских аппетитов Сартра, которым Бобр[2] оказывала весьма и весьма двусмысленное покровительство. Я оказалась втянутой в мир непростых отношений, жалких интриг, мелочных расчетов и постоянной лжи, в которой они сами изо всех сил старались не запутаться. Я обнаружила, что в классах, где она преподавала, Симона де Бовуар выуживала молоденьких девочек и пользовалась ими сама, перед тем как сплавить, скажу грубее, подложить Сартру[3]. Во всяком случае, именно по такой схеме сложилась история

1. Луиза Ведрин – это псевдоним, под которым скрыла мое имя Симона де Бовуар, готовя к печати "Письма к Бобру и некоторым другим" Жан-Поля Сартра ("Галлимар", 1983). В дальнейшем я расскажу подробнее об обстоятельствах этого дела.
2. Сартр и близкие друзья Симоны де Бовуар называли ее Бобром. Прозвище придумал товарищ Сартра Эрбо, найдя, что фамилия Бовуар схожа с английским beaver – бобр. (*Прим. перев.*)
3. "Ее упрекали в том, что она служила "прикрытием" или, что менее элегантно, "сводней" во многих связях Сартра". D. Bair. Simone de Beauvoir. Paris, 1991.

Ольги Козакевич[1] и моя собственная. За простодушным обликом Сартра и строгой аскетичной внешностью Бобра трудно было заподозрить извращенность. В действительности же они просто пошлейшим образом разыгрывали ситуацию из "Опасных связей".

Лично я была убеждена, что их союз нерушим. Убежденность моя основывалась, разумеется, на рассказах Симоны де Бовуар об их чувствах и их договоре, а кроме того, на моих собственных представлениях о любви и верности. Во времена трио (то есть в 1939 году) я не сомневалась, что оба меня искренне любят. То обстоятельство, что мои отношения с каждым из них покоились на прочном фундаменте их взаимной любви, не только не вызывало во мне ревности, но, напротив, вселяло ощущение надежности. Мне казалось, что наш треугольник незыблем. До знакомства с Сартром меня и Симону связывала лишь пылкая дружба. С его появлением на любовном горизонте все стало намного сложней и запутанней.

Существует и другая причина, менее важная, но все же сыгравшая определенную роль в моем решении написать эту книгу: мне надоело ощущать себя пассивным *объектом*, который биографы и памфлетисты расписывают, как им заблагорассудится, мне захотелось стать наконец *субъектом* и самой рассказать о том, что я пережила.

Опубликованная в 1990 году в Нью-Йорке Дейрдрой Бэйр биография Симоны де Бовуар повергла меня в полное отчаяние[2]. В этой книге, казалось бы, основанной на документальных свидетельствах, преподаватель американского университета госпожа Бэйр, кичащаяся своими многочисленными и продолжительными беседами с Симоной де Бовуар, на свой лад описывает мои отношения с обоими писателями. И в тексте книги, и в указателе она приводит мою девичью фамилию и фамилию по мужу, раскрывая псевдоним "Луиза Ведрин".

Я посоветовалась с адвокатом, который не рекомендовал мне что-либо предпринимать в Соединенных Штатах, но предложил заранее уведомить будущего издателя французского перевода о том, что я категорически возражаю против упоминания моего имени и раскрытия псевдонима. Далее в течение полутора лет тянулись сложные переговоры между издательством "Файар", Дейрдрой Бэйр и моим адвокатом, в результате чего Дейрдра Бэйр согласилась заменить мою фамилию своими собственными инициалами – Д. Б. Книга вышла в издательстве "Файар" в 1991 году.

Теперь я вкратце изложу свою биографию, чтобы читатель получил обо мне некоторое представление и в дальнейшем смог лучше оценить те или иные поступки Сартра и Симоны де Бовуар.

Я родилась в апреле 1921 года в польском городе Люблине в еврейской семье. Когда мне было чуть больше года, мои родители навсегда покинули Польшу и обосновались во Франции. Мой дядя, Жак Биненфельд, удачливый коммерсант, намеревался поставить на широкую ногу торговлю натуральным восточным жемчугом. Он предложил многим своим родственникам в Польше и Австрии, носящим, как и он, фамилию Биненфельд, переселиться во Францию и работать у него на предприятии в городке Сюрен. Мой отец тогда только что окончил в Вене

1. Ольга Козакевич, в прошлом ученица Симоны де Бовуар, составила с ней и Сартром первое трио в Руане. Эта девушка послужила прототипом Ивиш в "Зрелом возрасте" Ж.-П. Сартра и Ксавьер – в "Гостье" Симоны де Бовуар.

1. D. Bair. Simone de Beauvoir. A Biography. New York, 1990.

медицинский факультет; он долго колебался, прежде чем расстаться с профессией врача, хотя понимал, какие трудности сулит она человеку еврейского происхождения. В конечном итоге он согласился на предложение дяди и решился начать новую жизнь.

Выбор был трудным, но отец, однажды приняв решение, уже никогда его не менял. К тому же тогда, в 1920 году, моя мать была мною беременна, что послужило дополнительным поводом для эмиграции. Тревожное положение в Центральной Европе и особенно в Польше, по которой периодически прокатывались волны антисемитизма, побуждало евреев переселяться в более демократические страны. Пожертвовав врачебной карьерой, отец надеялся получить взамен свободную счастливую жизнь и возможность спокойно растить детей. Так мы стали французами — я, по крайней мере, всегда ощущала себя француженкой.

Когда мне исполнилось десять лет, пришла пора подумать о лицее. Родители решили переехать в Париж, чтобы дать мне серьезное образование. Они сняли квартирку в XVI округе, и в октябре я пошла в лицей имени Мольера. Я была хорошей ученицей, занималась с увлечением, интересовалась разными предметами. Особенно я гордилась тем, что была первой по латыни. Помимо лицея, я поступила в Международную музыкальную школу и стала гораздо больше, чем прежде, уделять внимания игре на фортепьяно. Мне купили маленький "Плейель" с восхитительно чистым звуком. Мать поощряла мое увлечение музыкой: сама она горько сожалела, что бедность не позволила ей в свое время заняться искусством — хотя она была наделена тонким художественным чутьем, — и свои неосуществившиеся желания теперь перенесла на меня. Я быстро начала делать успехи. В конце пятого класса директор музыкальной школы Пьер Люка вызвал маму и посоветовал ей забрать меня из лицея; он хотел, чтобы я играла по пять-шесть часов в день, находил у меня большие способности и полагал, что из меня может получиться пианистка. Родители долго колебались, но я страстно желала посвятить себя музыке и твердо решила добиться своего. Я сражалась с ними все лето; тут были и крики, и слезы; однако я проявила такую уверенность в себе и такое упорство, что мне удалось их убедить — они сдались. С осени я стала заниматься частным образом по всем общеобразовательным предметам, остальное же время отдавала фортепьяно. Так продолжалось два года. Затем, по зрелом размышлении, я поняла, что способности мои не так уж велики, а путь артиста тернист, рассталась с мыслью сделаться музыкантшей и решила вернуться к школьным наукам. Я снова стала ходить в лицей, где после пропущенных двух лет столкнулась с большими трудностями. Мне недоставало знаний по программам четвертого и третьего классов[1], в течение которых я, можно сказать, не училась. Но я усердно трудилась и в конце концов сдала первый экзамен на степень бакалавра.

Круг моего чтения изменился. Я по-прежнему любила слащавые истории Делли, но, следуя рекомендациям учителей, начала читать серьезную литературу. Лучшая подруга моей матери, женщина очень образованная, подарила мне великолепное издание "Тристана и Изольды" в пересказе Жозефа Бедье. Я была до такой степени очарована этой легендой, так влюблена в стиль и в сюжет, что перечитывала ее без конца. Намного позднее из исследования Дени де Ружмона "Любовь и Запад"

1. В средних учебных заведениях Франции счет классов ведется в порядке, обратном принятому у нас, и первым классом называется выпускной. (*Прим. перев.*)

я узнала, что книга эта наложила отпечаток не только на всю литературу, но и на чувства западного человека. Благодаря ей я открыла себя, она повлияла на мое формирование: эта прекрасная и трагическая история любви меня завораживала, пробуждая к жизни заложенную во мне от природы эмоциональность.

***

Крутой и, как оказалось, решающий поворот в моей судьбе произвело появление у нас нового, только что назначенного в лицей Мольера преподавателя — Симоны де Бовуар. Стояла осень 1937 года. Одна мысль о том, что вместо старого скучного господина, что-то бубнившего в соседнем классе, с нами будет заниматься эта красивая молодая женщина, привела нас в чрезвычайное возбуждение. Я уже не помню отчетливо ту первую встречу, осталось только самое общее впечатление: невысокая, тоненькая, чуть неуклюжая. Походка у нее была быстрая, движения резковатые. Она источала энергию и будоражила: в ней чувствовалось нервное напряжение, выражавшееся, в частности, в том, как она без конца и чуть ли не до крови скребла бородавку на левой руке. Неизгладимое впечатление произвела на меня красота ее лица, пропорционального, с точеным профилем и выступающими скулами. Нас сразу поразил ум, светившийся в ее голубых лучистых глазах. У нее был только один изъян — хриплый, надтреснутый, неприятный голос. Мы с трудом конспектировали лекции из-за невероятной скорости ее речи. Говорила она так быстро, что время от времени какая-нибудь дерзкая ученица вроде меня умоляюще восклицала: "Мадемуазель, говорите, пожалуйста, помедленнее!" Она подчинялась, но ненадолго, а затем, увлекшись, снова принималась тараторить в бешеном темпе.

Я была без ума и от преподавательницы и от курса философии, который она читала: все вместе стало для меня подлинным откровением. Она знала так много, рассказывала столько нового и увлекательного, объясняла живо, ясно, четко, никогда не пользуясь никакими записями: в голове у нее все было строго разложено по полочкам. Она проявляла категоричность в своих пристрастиях, равно как и в отношении вещей, которые недолюбливала. Будь я постарше, подобная самоуверенность вряд ли пришлась бы мне по душе, возможно и насторожила бы, но в шестнадцать лет человеку легко вскружить голову. Безапелляционность суждений Симона де Бовуар сохранила на всю жизнь. Когда однажды, сорок лет спустя, я восхитилась тем, как сдержанно и глубоко Ив Нат исполняет сонаты Бетховена, она немедленно перебила меня и тоном, не терпящим возражений, заявила, что никто не исполняет их лучше, чем Вильгельм Кемпф. Я, как обычно, не стала спорить. Все равно Бобр была всегда и во всем права.

Ладную головку Симоны де Бовуар покрывали негустые каштановые волосы, причесанные на прямой пробор. От уха к уху тянулась тоненькая косичка. Помнится, она носила клетчатые юбки и обуженные жакеты. Позднее, при более близком знакомстве, она мне призналась, что из соображений экономии одежду ей шьет мать. Со временем я обнаружила, что выступавшие из-под жакетов белые воротнички принадлежали не блузкам, а манишкам, крепившимся на теле резинками. Сама я старалась одеваться элегантно, и такая жалкая хитрость меня сильно насмешила, особенно когда я обнаружила, что и косичка тоже накладная. Во время войны Симона стала по совету парикмахера делать себе на макушке грациозно венчавший голову кок. Эта прическа запечатле-

на на некоторых ее давних фотографиях. Затем появился знаменитый цветной тюрбан. Она чрезвычайно гордилась своим изобретением, ему уделено много внимания в письмах Сартру на фронт. Выходит, я ошибалась, считая ее выше кокетства.

В ней поражала не только красота, но и ум — ослепительный, острый, дерзкий. Она быстро схватывала, жадно вбирала знания, запоем читала. И никогда не теряла времени даром, делая все с непонятной мне пылкой поспешностью. Много лет спустя я как-то попросила ее объяснить, куда она постоянно опаздывает. "Жизнь так коротка", — вздохнула она в ответ; и тогда я мысленно установила связь между ее страхом смерти и торопливой речью или потребностью перегружать каждый свой день невероятным количеством встреч. Она жила насыщенно и интенсивно, пережитое четко откладывалось в ее памяти, она редко делала что-нибудь дважды. Помнится, я как-то предложила ей пойти послушать "Квартеты" Бетховена — к моему великому удивлению, она отказалась под тем предлогом, что когда-то уже слушала их очень внимательно и не видит нужды к этому возвращаться. Меня шокировала чрезмерная рациональность моей подруги, тем более что это качество было мне совершенно не свойственно.

Она читала нам лекции о сознании, основываясь прежде всего на теории Декарта, а кроме того — Гуссерля. Изложив логику методичного сомнения Декарта, Симона де Бовуар сделала паузу и, дабы эффектнее донести до нас известный вывод, спросила: "Итак, что же происходит после того, как мы все подвергли сомнению, то есть, можно сказать, уничтожили? Что остается?" В порыве вдохновения, возникшем, вероятно, оттого, что я слушала с напряженным вниманием, я выкрикнула ответ: "Остается, что я мыслю". Очевидность этого "я мыслю" меня пронзила. И напротив, у меня сохранились весьма расплывчатые воспоминания о теории бессознательного, в которую ни Симона де Бовуар, ни Сартр никогда не верили. Она, разумеется, говорила нам о Фрейде, но только затем, чтоб его сокрушить. Бессознательное представлялось ей мутным пятном *внутри* сознания, чего, с ее точки зрения, быть не могло. Получалось, что философ должен выбирать между Гуссерлем и Фрейдом. Сама она, таким образом, понятие бессознательного отрицала.

В целом мы прослушали вполне классические лекции в соответствии с программой за исключением того, что она излишне подробным изложением затянула философию науки. В результате многих проблем морали ей пришлось коснуться лишь бегло. Она рассказала нам о философии эпикурейцев и стоиков и об этике Канта. Зато в первой четверти, когда ей казалось, что времени впереди предостаточно, она основательно задержалась на проблеме эмоций (одна из известных работ Сартра так и будет называться: "Эскиз теории эмоций") и просила учениц вспомнить случаи из жизни, оказавшие на них сильное эмоциональное воздействие. Я подняла руку и рассказала, как летом испытала сильный страх: мы с подругой остались ночевать в уединенном домике в Кабуре, одни, без взрослых; поздно вечером какой-то подозрительный тип пытался проникнуть в дом; соседей не было, телефона тоже. От ужаса подруга моя спрятала голову под подушку. Я же, собрав все свое мужество, с колотящимся сердцем подошла к окошку и стала грозить ему, что сейчас вернется отец и ему задаст. И — о чудо! Он ушел. Позднее Симона де Бовуар призналась мне, что именно в тот день обратила на меня внимание: дескать, я премило рассказала этот эпизод.

Она с уважением относилась к блистательным ученицам, к классной элите, способной увлечься философскими спорами, и ни в грош не ставила остальных. О плохих работах она говорила с таким оскорбительным презрением, что мне бывало больно за подруг. Напрасно я впоследствии пыталась объяснить ей, что подобное высокомерие предосудительно. Она ценила только интеллект. Поскольку она сочла, что я им обладаю в достаточной мере — а я была лучшей ученицей в классе, — я оказалась достойной ее внимания.

Приблизительно в марте 1938 года (мне тогда должно было исполниться семнадцать) я написала ей коротенькое письмо о том, что интересуюсь философией и восхищаюсь лично ею. Помню, как я была взволнована, когда получила — очень скоро — по пневматической почте ответ: она приглашала меня в кафе "Люмина" на улице Ренн, неподалеку от дома ее матери. Она отнеслась ко мне очень тепло, и мы договорились встречаться вне лицея, чтобы лучше узнать друг друга. То, что я удостоилась права на неофициальное общение, вызывало во мне страх, волнение и гордость одновременно. Я чувствовала себя на седьмом небе от счастья.

Восторг мой был вызван прежде всего тем, что я видела ее так близко, но не только: ее внешность сама по себе выдавала натуру цельную и решительную. Она была подобна скульптурной фигуре на носу несущегося по волнам корабля — твердой, блестящей, несокрушимой. Мне представлялось, что она напрочь лишена слабостей (что было ошибкой) и комплексов (ошибка не меньшая). Она шла напролом, все принося в жертву своим успехам и будущей славе. Растроганная моим пылким признанием в дружбе, она обращалась со мной ласково, даже нежно, а потому я не разглядела ее безудержного эгоизма и всепоглощающего тщеславия.

Подогревала мой восторг и разница между ее эрудицией, казавшейся мне безграничной, и моей собственной, в те времена весьма скудной. Скудной отчасти потому, что мои родители, будучи иммигрантами, не знали по-настоящему французской литературы, они читали и любили лишь немногих классиков XIX и XX веков. Мать моя каждый год скромно испрашивала у преподавателя французского советов относительно моего чтения. Все это невольно создавало во мне ощущение, что я общаюсь с человеком, превосходящим меня во всех отношениях.

Встречаться на неделе нам было сложно, но чуть ли не каждое воскресенье в ту весну мы гуляли с ней по Парижу или за городом. Утром в воскресенье я просыпалась с ощущением праздника. Я спешила на ближайшую к дому станцию метро "Пасси". Поезд выскакивал из чрева земли, я впрыгивала в вагон и мчалась между холмами Медона и Эйфелевой башней. Мне не терпелось приехать, подобного нетерпения я, наверно, не испытывала больше никогда в жизни. Путь казался бесконечным. Он будто бы противился осуществлению моих желаний. На станции "Эдгар Кине" я наконец вылезала и бегом бежала по улице Гэте к гостинице "Мистраль", где жила Симона, — довольно паршивой гостинице на улочке Сель, что рядом с улицей Фруадво. Мы нежно целовались при встрече и обсуждали программу на день: мы бродили по Парижу, по кварталам, о которых я и понятия не имела, толкались на Блошином рынке, слонялись по Монмартру. Иногда садились в пригородный поезд: помнится, однажды мы долго гуляли по эспланаде в городке Сен-Жермен. Однажды я предложила Симоне поехать в Сюрен посмотреть улицу, где я жила в детстве, и "замок", принадлежавший дяде Жаку.

Дядя Жак был стержнем нашей семьи, опорой, к которой нас прибило судьбой. Не пригласи он отца в Париж, тот остался бы скромным еврейским врачом в Польше, где с приходом фашизма мы все несомненно погибли бы. Жак Биненфельд виделся нам каким-то сказочным персонажем, его любили и боялись. Обладая неукротимой созидательной энергией, он сам пробил себе дорогу в жизни, подобно американским "self-made men"[1]. В Париж он приехал, вероятно, перед первой мировой войной, не имея за душой ни гроша. Каким образом он за несколько лет сумел сделаться крупнейшим в мире торговцем натуральным жемчугом, никто не знал. Его природные дарования выходили далеко за рамки коммерческой деятельности. Он был другом мэра города Сюрен, социалиста Анри Селье. Обратившись однажды в Институт Пастера за консультацией относительно структуры жемчужин и их болезней, подружился с профессором Кальметом. Своему личному краснодеревщику, имевшему у него в парке мастерскую и там проживавшему, он поручил изготовить кресла с высокими спинками, наподобие церковных, для вестибюля "замка", где красовались две гигантские статуи — копии с луврских рабов Микеланджело. В парке и на огороде трудились три садовника. На теннисном корте не смолкали крики веселившейся молодежи. В своем роскошном поместье, равно как и в конторе на улице Лафайет, Жак был царь и бог: великодушен с теми, кого любил, и нетерпим по отношению к остальным. Кризис 1929 года разорил его — как и многих других дельцов, сделавших головокружительную карьеру, — мгновенно и полностью: он задолжал стольким банкам, что они конфисковали все его имущество. У него не осталось никаких шансов поправить дела. Подкошенный горем и болезнями, он скончался несколько лет спустя.

Итак, мы прибыли в Сюрен, расположенный на возвышенности под горой Валерьен. Со смерти дяди прошло уже много лет, усадьба находилась в полном запустении. Разоренный парк выглядел уныло и грустно. "Замок" стоял открытый, необитаемый. У меня защемило сердце. Мы поднялись на второй этаж. Сидя на солнышке прямо на полу балкона в спальне тети Жермены, мы долго говорили, я — о своем прошлом, она — о своем. Я рассказала о нашей семье, о детстве, о том, как нас бросало с места на место, как я решила стать пианисткой, как потом передумала. Она поведала мне о своей подруге Зазá, с которой познакомилась, когда ей было всего одиннадцать лет, в частной школе мадам Дезир. В "Мемуарах серьезной девушки", которые появятся только в 1958 году, Симона подробно описывает этапы своей длительной и верной привязанности к Элизабет Лакуен, которую она в книге называет Зазá: "Я преклонялась перед моей новой подругой, сочетавшей порывистость горного источника, крепость мраморной глыбы и утонченность портретов Дюрера". Зазá была так всесторонне одарена, так очаровательна, что Симона де Бовуар рядом с ней испытывала прямо-таки комплекс неполноценности. Она рассказала мне, как Зазá скоропостижно умерла от энцефалита в двадцать один год; смерть подруги причинила ей глубокое, неутешное горе. Еще Симона вспоминала, как боролась с предрассудками своей среды за право получить высшее образование и как познакомилась с группой студентов "Эколь нормаль" Эрбо, Сартром, Низаном. Она завершила рассказ фразой, словно бы заранее заготовленной для финала: "Самым некрасивым, самым грязным, но одновременно самым милым и несомненно самым умным из них

1. Люди, обязанные своим успехом только самим себе (*англ.*). (*Прим. перев.*)

был Сартр". И я сразу поняла, что это и есть великая любовь ее жизни.

Она изложила мне принципы их взаимоотношений: никаких брачных уз — это главное; никаких детей — они слишком обременительны. Каждый живет сам по себе, заводит романы, вступает в связь с кем хочет, единственное обещание — ничего друг от друга не скрывать и никогда друг другу не лгать. Короче, полнейшая свобода и открытость. Такая вот грандиозная программа! Они хотели путешествовать, встречаться с разными людьми, учиться, обмениваться интересными мыслями, иметь возможность раскрыться в полной мере, достичь известности и сказать новое слово будущим поколениям.

Я пыталась понять, почему они предпочли такой род отношений, но не смогла, тем более что ничего не знала об их чувствах друг к другу. Симона говорила и об Ольге Козакевич, об их дружбе, заверяла меня, что дружба эта заметно поостыла и встречается она с ней теперь только по обязанности. Заодно я узнала, что сестра Ольги Ванда — любовница Сартра. Судя по тому, что я о них слышала, обе сестры были развязны, своенравны, ленивы и безответственны, их образ жизни казался мне отвратительным. Меня возмущало, что они существуют исключительно на средства Сартра и Симоны, когда те сами едва сводят концы с концами. Причины, по которым Сартр и Симона шли на это, многообразны: тут и великодушие, и принципиальный отказ от "буржуазной" расчетливости, но главное, на мой взгляд, — желание представить свое существование более легкомысленным и беспечным, нежели того требовал от них скучный распорядок учительских будней. Наконец, их щедрость могла объясняться чувством вины счастливых обладателей регулярного заработка перед богемой.

Их повседневная жизнь складывалась из непрерывного общения со множеством людей, диктовавшего строгий график и необходимость четко планировать заранее все встречи, что скоро сделалось для меня невыносимым, поскольку исключало из дружеских связей всякую непосредственность. Расписание Симоны де Бовуар напоминало безостановочно крутящийся калейдоскоп. По тому, сколько времени она отводила каждому человеку, нетрудно было оценить степень симпатии или интереса, которые она к нему питала. Свидания следовали одно за другим, зачастую за тем же самым столиком кафе, однако люди, с которыми она встречалась, редко пересекались между собой. Размышляя над этим позже, я усмотрела тут проявление свойственной ей жесткости, служившей некоей формой самозащиты.

В начале нашей дружбы с Симоной мне было известно о Сартре только то, что она мне рассказывала, и я смотрела на него ее глазами. Но я прекрасно понимала, что не знаю главного — какое влияние они оказывают друг на друга. Позднее, познакомившись с Сартром, я обнаружила, что, несмотря на различие характеров, у них сложилась общность взглядов, скреплявшая взаимную привязанность. Их представления о жизни и философские идеи сплелись так тесно, что разобраться в отличиях было непросто. Мне казалось, будто передо мной одна каменная глыба с двумя лицами, эдакий двуликий Янус.

Между тем я с первых же месяцев целиком прониклась мыслями и чувствами Симоны и всячески старалась походить на нее — потом университетские товарищи даже смеялись надо мной за то, что я употребляю ее словечки. Я была уже не той девочкой, которая в начале нашего знакомства на банальный вопрос "Что вы собираетесь делать в жизни?"

наивно ответила: "Выйти замуж и иметь детей". Симона тогда осуждающе скривила губы и выразительно замолчала. В июне того же года, даже не сдав еще выпускных экзаменов, я уже знала, что хочу, как она, преподавать философию.

И все же я не могла идентифицировать себя с ней полностью, я отличалась от нее прежде всего тем, что я еврейка. Кроме того, мои родители воспитали меня в принципах великодушия, правдивости и верности; Симона же, напротив, провозглашала себя эгоисткой, делающей только то, что ей приятно или полезно. Некоторые мои представления изменились под ее влиянием: например, я уже не считала, что целомудрие так уж необходимо и что девушка должна сохранять невинность до замужества; я избавилась от предрассудков по отношению к гомосексуальным связям. Однако я по-прежнему верила в работу, честность, самоотдачу. Я стремилась к финансовой независимости и была твердо убеждена, что женщина может обрести достойное положение в обществе только благодаря работе. Но эта мысль не являлась для меня открытием, не была подсказана Симоной де Бовуар, она жила во мне издавна. Я с детства понимала, что мне придется зарабатывать на жизнь. Во-первых, мы были не слишком богаты, к тому же я лучше других знала, что богатство непостоянно; во-вторых, мне передались убеждения моего отца: в этом отношении он воспитывал меня, как если бы я была мальчишкой. (Не надо забывать, что речь идет о тридцатых годах, в ту пору отцы буржуазных семей думали только о том, как бы поудачнее выдать дочерей замуж.) А главное, отрицательным примером для меня служила моя собственная мама: она хотела бы работать, но не имела профессии и очень страдала оттого, что каждый месяц ей приходилось просить у отца денег на хозяйство. Мама частенько повторяла мне: "Будь независимой, чтоб тебе не приходилось никогда клянчить деньги у мужчины!" Так что желание работать укоренилось во мне с детства.

Мои отношения с Симоной де Бовуар складывались неоднозначно. Меня влекло к ней, она меня восхищала, и все-таки я не могла полностью разделить ее образ мыслей. Я как будто хотела проникнуть в волшебный замок и для этого отбросила некоторые из своих представлений, как сбрасывают туфли, входя в мечеть, однако дальше вестибюля пробраться мне не удавалось. В действительности же различий между нами было гораздо больше, чем я тогда воображала. Будущее хорошо это показало.

Сартр и Симона де Бовуар применяли к своим отношениям странный термин "морганатический брак" — весьма помпезное выражение, обозначающее "союз принца крови с женщиной более низкого происхождения". Само это название обнаруживало двойственность их позиции: отвергая обряд бракосочетания, они, однако, ощущали потребность чем-то его подменить. Мне трудно было понять, почему, любя мужчину так, как она любила Сартра, она не желала жить с ним под одной крышей и иметь от него детей. Я, разумеется, видела, что проживание в гостинице и еда в ресторане экономят много времени, и легко допускала, что у Симоны нет ни малейшей склонности к домашнему хозяйству. Но я не догадывалась, какое глубокое, прямо-таки физиологическое отвращение вызывает у обоих одна только мысль о ребенке. Не будучи знакомой с Сартром, я неправильно представляла себе их отношения, а потому не могла взять в толк, зачем нужна им та полная свобода в любви, которую они друг другу предоставляли. Я не понимала сущности их договора, поскольку воображала, что их взаимоотноше-

ния строятся на абсолютном доверии и ни о какой ревности не может быть и речи. Симона никогда не рассказывала мне о своих переживаниях и о том, что временами ее охватывает страх. В разговорах она касалась только "официальной" теории заключенного между ними соглашения. Казалось, бесчисленные влюбленности Сартра ее нисколько не беспокоят. Эта внешняя невозмутимость поддерживала во мне идеализированный образ моей подруги. Много лет спустя, читая ее письма и воспоминания, я убедилась, что Симона напрасно кичилась своим душевным благополучием, что многие эпизоды, связанные с Ольгой, Вандой, потом с Долорес Ванетти[1] и, возможно, даже со мной, были для нее источником волнения и страха. Но тогда, в юности, в 1938 и 1939 годах, я и отдаленно не представляла себе, какие водовороты бурлят в ее душе. Я была убеждена в нерушимости их союза, в лучезарной открытости Симоны, и большего мне не требовалось.

"Сартр любил женское общество, он находил, что женщины не так смешны, как мужчины; он вовсе не собирался в свои двадцать три года навсегда отказаться от их чарующего многообразия. Если любовь между нами относилась к явлениям закономерным, то почему бы нам не иметь также и случайных связей", — напишет Симона де Бовуар через много лет[2]. Из этой философской болтовни вытекает, что на первой стадии их отношений договор навязал Бобру Сартр, одержимый непреодолимым желанием покорять женщин, и поведение его, если вдуматься, отличается от обычного поведения женатых мужчин, как в буржуазной, так и в рабочей среде, только обязательством все рассказывать о своих "случайных связях"[3]. Вторая особенность их соглашения в том, что оно распространяется на обоих партнеров: коль скоро Бобр предоставила Сартру полную свободу, то не все ли ему равно, что она, со своей стороны, предается любовным утехам с кем-то еще? Наоборот, в этом крылся залог его собственной свободы. И, кстати, пользоваться такой вседозволенностью он начал раньше, чем она, и делал это гораздо чаще. Спустя годы я поняла, что их договор, казавшийся мне тогда совершенно исключительным и притом основанным на взаимности и равенстве, был на самом деле уловкой, придуманной Сартром для удовлетворения своих донжуанских наклонностей, а Симоне де Бовуар ничего другого не оставалось, как это принять. И сколько тут ни философствуй, все сводится к обычному шантажу: "Не хочешь, как хочешь!" И потом, чего только не добьешься красивыми речами? А в этой области Сартр не имел себе равных. Симона, возможно, просто первой попалась на удочку.

Когда я писала эти строки, мне вдруг захотелось посмотреть, как же Симона де Бовуар описывает их сексуальные отношения с Сартром (сама она мне никогда ничего не рассказывала), и я открыла "В расцве-

1. Сартр был увлечен Долорес Ванетти в течение многих лет. Он ездил к ней в Соединенные Штаты, она приезжала к нему в Париж. "Единственная, кто внушал мне страх, была Долорес", признается Симона де Бовуар в "Беседах 1974 года".
2. Симона де Бовуар. В расцвете сил.
3. Такого рода откровенность неизбежно способствует развитию нездорового любопытства, своего рода вуайеризма: рассказ одного партнера о своих похождениях возбуждающе действует на другого. Дейрдра Бэйр анализирует это в своей книге. Кроме того я полагаю, что обязательство все рассказывать партнеру приводит к раздвоению чувств и эмоций: получается как бы игра с зеркалами, зачастую кривыми, в которой отражение пассивного объекта, будто мячик, отсылается от одного к другому. При этом рассказывающий заражает слушающего своими чувствами. Возьмем, к примеру, хотя бы то, как Симона де Бовуар манипулировала Сартром, прививая ему отвращение ко мне и добиваясь, чтобы он со мной порвал.

те сил". К своему удивлению, я не нашла там ни слова про их близость. Ничего. В молчании по вопросу, такому важному для супружеской пары и такому существенному для писателя, стремящегося к полному самораскрытию, я усмотрела тогда проявление сдержанности и скромности, отвечающих строгому стилю мемуаров. Однако недавние публикации "Писем к Сартру" и "Военного дневника" высвечивают разительный контраст: когда речь идет об интимной жизни других людей, Симона де Бовуар не смущаясь рассказывает все, с обилием подробностей, зачастую скабрезных. Ее так и тянет приукрасить да прибавить деталей, чтобы подзадорить воображение адресата – солдатика, лишенного плотских услад. Отсюда несообразности, ложь и скрупулезные описания любовных битв – скорее всего вымышленных – Симоны и ее подруг. Таким образом, ее молчание относительно собственной сексуальной жизни с Сартром никак нельзя приписать деликатности и целомудрию, вернее объяснить его тем, что и рассказывать-то было, по сути, нечего. Полагаю, что Симона как женщина темпераментная с самого начала испытала жестокое разочарование от близости с Сартром.

Уже через несколько лет после того, как в 1929 году они заключили свой договор, Сартр явно предпочитал развлекаться с другими женщинами и девушками, а не с ней. К тому времени, когда я познакомилась с Симоной де Бовуар, физической близости между ними уже фактически не существовало. Много лет спустя, когда мы, против обыкновения, говорили с ней о прошлом, она невольно выдала свое тогдашнее разочарование. Я сказала, что Сартр был посредственным любовником, она же, вопреки моим ожиданиям, не только не стала мне возражать, но и сама признала, что в этой области особых достижений за ним не числилось. Как водится, на том разговор и закончился: слишком тяжело было ворошить прошлое, так много всего накопилось за долгие годы, что мы предпочитали молчать. Однако и такое лаконичное признание многое открыло мне в их отношениях.

Истинную любовь Симона де Бовуар впервые познала только с американцем Нельсоном Олгреном[1] и благодаря ему открыла себя. Ее отношения с ним разительно отличаются от сугубо интеллектуального союза с Сартром. Тем удивительней ее решение порвать с любящим ее Олгреном и остаться с Сартром.

После всех этих рассуждений о двойственности их позиции, продолжу рассказ. Итак, на протяжении всей весны мы после рабочей недели отправлялись по воскресеньям на прогулки. Моя привязанность к Бобру (в ту пору я еще звала ее Симоной) росла день ото дня и становилась все более пылкой, равно как и мое увлечение философией. Отношения наши были нежными, но не плотскими. После выпускных экзаменов она предложила мне отправиться в поход по Морвану пешком с рюкзаками.

Маршрута я уже в точности не помню, зато до сих пор живо ощущение влажности, окутывавшей холмистую, поросшую лесом пустынную местность. Я была в юности достаточно спортивной, но к долгим пешим переходам не привыкла. Мы проходили в день километров по двадцать, что стоило мне больших усилий. Симона же отличалась необыкновенной выносливостью, она влекла меня вперед и вперед, с некоторым даже нетерпением.

1. Подборка писем Симоны де Бовуар к американскому писателю Н. Олгрену опубликована в "ИЛ" в 1998 году, № 7. (*Прим. перев.*)

Однажды вечером, измученные, мы прибыли в деревеньку, где была всего одна маленькая гостиница. Мы попросили комнату, но хозяйка сказала, что мест у нее нет, и принялась жаловаться, что скучает по сыну: тот "в почтальоны пошел" и редко бывает дома. Она все хныкала и хныкала, но в конце концов проводила нас в убогую комнатенку без электричества, где стояла только большая кровать да ржавый таз с кувшином. Когда мы поинтересовались туалетом, она широким жестом показала на сад. Ужина вовсе давать не хотела, нам пришлось долго выторговывать яичницу с куском хлеба. Во время этого путешествия мы сблизились с Симоной физически, очень робко на первых порах. Через пять дней пути мы добрались до Везле и, осмотрев городишко, остановились в премилой гостинице, уютной и благоустроенной, неподалеку от собора Св. Магдалины. Там мы хорошенько отмылись, нарядились в лучшее, что у нас было, и спустились в ресторан. Симона сделала мне комплимент по поводу моего розового льняного костюма. На другой день, возвращаясь на автобусе в Париж, мы нежно держались за руки, чем, похоже, шокировали некоторых пассажиров.

Лето нас разлучило. Я отдыхала с семьей в Аннеси и с трепетом предвкушала, как осенью начну учиться в университете и снова увижусь с Симоной. Мне предстояло встретиться в Сорбонне с тремя учениками Сартра из лицея Пастера, которые тоже собирались на философский факультет. Бобр описала мне их со слов Сартра. Меня же легко было узнать по рыжему отливу шевелюры. Наша первая лекция должна была состояться в лечебнице Св. Анны, поскольку все мы в качестве своей будущей темы по курсу психологии выбрали психопатологию. В небольшой аудитории, расположенной высоким амфитеатром, мы без труда нашли друг друга. Учениками Сартра оказались вечно мрачный и саркастичный Жан Канапа, огненно-рыжий Рауль Леви и Бернар Ламблен, с виду молчаливый, не от мира сего, однако на пару с Раулем умевший смешить нас до слез. Учитывая, что через три года я вышла замуж за Бернара, нас с ним можно было бы назвать детьми Сартра и Симоны де Бовуар, если бы это не звучало скверной шуткой: нет ничего более чуждого их мировоззрению, нежели идея брака между их последователями, да и вообще брака как такового[1]. С первого дня знакомства наша четверка сделалась неразлучной. Мы и работали вместе, причем весьма успешно. Нас сближали целеустремленность, собранность, страсть к философским спорам. Мы разработали метод коллективных занятий, мало практиковавшийся в ту пору в Сорбонне: обменивались конспектами, готовили и делали доклады внутри нашей группы, на лекции, не представлявшие особого интереса, ходили по очереди. В тот же год мы сдали Полю Гийому одну курсовую за тремя подписями. Сорбонна еще не знавала подобной дерзости; работу написали мы с Бернаром, потому что Рауль, безусловно самый умный из нас, не мог преодолеть психологического барьера, мешавшего ему связно и обстоятельно излагать свои мысли. Удостоив всех троих отличной оценки, Поль Гийом вызвал нас к себе в кабинет и потребовал объяснений. Мы твердо стояли на том, что задумывали и писали работу вместе. В конце концов он нам поверил, но тут же принялся отчитывать за то, что мы в своей аргументации опирались на идеи, почерпнутые из его знаменитой книги "Психология формы":

1. Впрочем, Ольга Козакевич тоже вышла впоследствии за "младшего" Боста. Получается, что они, по иронии судьбы, породили целых *две* пары.

"Все считают меня приверженцем гештальтпсихологии, – повторял он с раздражением, – только потому, что я изложил некоторые ее постулаты, а между тем я вовсе не принадлежу к числу ее сторонников!" Мы стояли ошарашенные, поскольку и вправду разделяли общее заблуждение.

Сартр в тот период испытывал сильные материальные затруднения, хотя мы об этом не подозревали. Зная его интерес к проблеме образа, доктор Лагаш, давний его приятель, предложил ему сделать в лечебнице Св. Анны инъекцию мескалина, безопасного галлюциногенного наркотика. К удивлению медиков, препарат оказал на Сартра необычайно сильное действие: "Все предметы перед его взором ужасающим образом искажались: ему виделись зонтики-ястребы, ботинки-скелеты, чудовищные лица; ему мерещилось, будто за спиной у него копошатся крабы, спруты и еще какие-то гримасничающие твари"[1]. Излишне напоминать о том, какое применение этот жутковатый эксперимент нашел в его творчестве – в "Тошноте" или, скажем, в "Затворниках Альтоны". Диковинные видения глубоко запали в его неспокойную душу, и понадобилось много времени, чтобы впечатление от них изгладилось.

Мои отношения с "коллегами" (так мы вчетвером шутливо обращались друг к другу) выходили за рамки университета и совместной учебы. Нас связывали дружба, доверие и общие интересы.

Канапа одно время увивался за мной, и мы затеяли было флирт, но дальше дело не пошло. Рауль Леви открыто за мной ухаживал. Он прямотаки сох, а я, питая к нему наилучшие дружеские чувства, уважение и восхищение, и мысли не могла допустить о том, чтобы он до меня дотронулся. Он очень страдал, тем более что я нередко откровенничала с ним о своих любовных свиданиях с Бобром, а потом и с Сартром. Я была легкомысленной и, в общем-то, вредной девчонкой. Когда я вспоминаю о своем тогдашнем поведении, меня мучает раскаяние; только теперь я понимаю, что была страшной кокеткой, и успех, которым я пользовалась у молодых людей, вскружил мне голову. Что касается Бернара Ламблена, то он был молчалив и с виду бесстрастен, не старался завоевать моего расположения, да и я не обращала на него особого внимания.

В "Письмах к Сартру" Симона довольно часто упоминает о наших встречах с ней, Раулем, Бернаром и Жаном. Сартр, надо сказать, немало повозился с Жаном Канапа, когда тот впал в глубокую депрессию. (Мы же разводили длинные дискуссии на тему о том, позволительно ли с философской точки зрения насильно тащить к психиатру человека, который идти к нему отказывается.) Практические следствия теории свободы грозили ввергнуть нашего товарища в самое настоящее безумие. По счастью, здравый смысл восторжествовал, и Жан вновь обрел утраченное равновесие. Под конец оккупации он вступил в коммунистическую партию и стал впоследствии известным общественным деятелем.

Впервые я увидела Сартра в тот день, когда задала Симоне вопрос по тезисам "Воображаемого", а она, помявшись, ответила: "Почему бы тебе самой не спросить об этом Сартра? Он работает в кафе "Мушкетеры" на авеню Мэн, в двух шагах отсюда". Придя в кафе, я окинула взглядом полупустой мрачноватый зал и обнаружила возле окна человека, что-то писавшего за столом. Он принял меня радушно. Одет он был в линялую голубую майку сомнительной чистоты. Некрасивое лицо испещряли угри, но, в конце концов, я пришла не любоваться им, а выяс-

1. Симона де Бовуар. В расцвете сил.

нить философский вопрос. Он ответил мне любезно, с истинно педагогической четкостью, и это главное. Таково было мое первое впечатление от мужчины, который играл столь важную роль в жизни моей подруги Симоны и которому предстояло несколько месяцев спустя занять не менее важное место в моей.

На рождественские каникулы 1938 года я заказала себе номер в молодежной гостинице на склоне горы Арбуа, чуть выше Сен-Жерве. Я состояла членом туристического клуба, но посещала его редко, а тут решила на студенческие каникулы заняться любимым спортом — лыжами. Симона оставила мне адрес гостиницы в Межеве, куда они с Сартром обычно ездили зимой. Договорились, что я их навещу, для этого надо было всего-навсего подняться по канатной дороге на вершину Арбуа и на лыжах спуститься в Межев. Что я и сделала. Раза два-три мы выходили на лыжах вместе. Они были совсем неопытными лыжниками, я каталась чуть лучше — как-никак занималась этим спортом с детства, хотя все равно техникой владела лишь самой элементарной.

Еще я помню, как однажды под вечер мы зашли к ним в номер просушиться и обогреться, сняли тяжелые ботинки, положили ноги на радиатор. Я задала Сартру какой-то вопрос о Спинозе, его ответ превратился в длинную лекцию о философии Спинозы, в которой он был дока, а Симона разбиралась довольно слабо. Новый год я встретила у них, и, поскольку я не могла подняться ночью на Арбуа, а в гостинице не оказалось свободных мест, они любезно предложили мне заночевать у них в ванной. Там было не слишком удобно, но все-таки не на улице. Помню, утром, я вышла из ванной комнаты и поздравила их с Новым годом — они даже не сразу поняли меня, но потом заулыбались, сочтя мое поздравление "очаровательным".

Лыжно-философические встречи положили начало моим отношениям с Сартром. Он принялся настойчиво за мной ухаживать, мы стали встречаться. Мне было чуть больше семнадцати, а ему тридцать четыре. Мне казалось естественным, что он ищет моего общества, и ничто меня не насторожило. Сегодня я понимаю, что это был продуманный ход Симоны, хорошо знавшей потребность Сартра в новых возлюбленных. Если бы она не хотела сделать меня объектом домогательств Сартра, она не послала бы меня в кафе "Мушкетеры", не подстроила бы встречу в Межеве. Теперь я знаю, что она не просто смотрела сквозь пальцы на влюбленности Сартра в молоденьких девочек, но и сама его знакомила с ними. Полагаю, он тогда уже начал охладевать к ней, по крайней мере в сексуальном плане, и она стремилась установить с ним новую связь, так сказать, "через третье лицо". Она воображала, что таким образом сможет контролировать его любовные увлечения и найдет компромисс между их соглашением о полной свободе и тайно мучившей ее ревностью.

Зимой и весной 1939 года Сартр ухаживал за мной так, словно был всерьез влюблен. Мы встречались в кафе, гуляли вместе. Стояли морозы, он носил перетянутое поясом бежевое ворсистое пальто, делавшее его фигуру комичной: я звала его "мой мишка". Он же придумывал для меня самые разные названия животных и насекомых. Фамилия Биненфельд, понятно, наводила на мысль о пчелах[1]. Я стала "Пчелкой-Мартышкой" — так он надписал мне экземпляр "Стены", а годом раньше по-

1. Biene — пчела, Feld — поле (*нем.*). (*Прим. перев.*)

дарил "Тошноту" с надписью: "Пчелиному полю с уважением". Еще он сравнивал меня с землеройкой, что не слишком лестно. Меня привлекали в нем обаяние, остроумие, обходительность и ум. Я больше не обращала внимания на его некрасивость, мне льстило, что за мной ухаживает такой человек. И то, что он был намного старше, тоже шло ему в плюс. Он всячески старался меня очаровать, и ему это удавалось. Более всего я была тронута его вниманием. Мне еще никто, а тем более ни один писатель, никогда не говорил, что у меня красивые глаза и что моя сутулая спина (напрасно мой бедный отец так старался заставить меня держаться прямо) мила и трогательна. Сартр виделся мне мастером пленительных любовных речей, полных неожиданных метафор. Разговоры его не сводились к обольщению, он был моим наставником и вожатым. Помнится, когда мы пошли на выставку Сезанна в предместье Сент-Оноре, он долго объяснял мне, как, используя опыт импрессионистов, художник стремился придать изображаемым предметам вес и объем. Я легко допускала неравенство в наших отношениях, потому что он был любящим наставником.

Однажды мы гуляли на Монмартре, бродили по старым булыжным мостовым, наслаждались сохранившейся там сельской атмосферой, потом зашли в провинциального вида кафе с большой печью и выкрашенным в красный цвет фасадом. Кафе это стало вехой в наших отношениях, поскольку тут Сартр признался мне в любви. И только пятьдесят один год спустя я узнала, что красное кафе было у него излюбленным местом встреч с женщинами. В ту пору в моде была немецкая песенка: "Bei mir bist du schön"[1], и мы тоже ее часто напевали. Сартр предложил сделать ее *нашим* гимном. Короче, Сартр играл роль влюбленного по всем законам жанра. И хотя он и был философом и умел порассуждать о сознании и о "бытии-для-другого", вел он себя, в сущности, банальнейшим образом. Куда более оригинальную роль в этом сценарии отводила себе Симона де Бовуар: она была не просто сообщницей, ее расположение служило мне порукой и толкало в объятия Сартра. Мое бесконечное доверие к ней, казалось, гарантировало мне прочность любви Сартра.

Словом, я делила свои чувства между ними, не ощущая никакой внутренней раздвоенности: с одной стороны, я была очарована вниманием и обходительностью Сартра, с другой — моя страсть к Бобру не угасала. Мы составляли *трио*. В "Письмах к Сартру" Симона де Бовуар неоднократно утверждает, что трио это сложилось только в моем воображении — по образцу их отношений с Ольгой Козакевич, о которых они рассказали в своих романах. Приписывая мне изобретение несуществовавшего треугольника, она пытается приуменьшить то зло, которое мне причинила. Косвенным подтверждением лукавства Симоны служат строки, написанные Дейрдрой Бэйр с ее слов: "Сартр быстро покорил Д. Б. и летом 1939 года вступил с ней в любовную связь, впрочем непродолжительную: его напугал ее обидчивый нрав. Тогда он — очевидно, не в первый и не в последний раз — использовал Симону де Бовуар: ей надлежало встать между ними и ограничить возможность свиданий. Что не помешало ему в последующие годы тешить себя другой забавой — писать девушке письма с клятвами в вечной любви, непременно прибавляя, что Бобр разделяет его чувства... Она (Д. Б.) играла — или, вернее, во что бы то ни стало стремилась играть — ту роль, которую в бытность их в

1. "Для меня ты красавица" (*нем.*). (*Прим. перев.*)

Руане они отводили Ольге, — роль третьего элемента трио. Но пара, вероятно, уже устала от игр... Во всяком случае, ни один из них не желал, чтобы Д. Б. заняла столь значительное место в их жизни"[1]. Я же убеждена в обратном: мне самой нипочем бы не придумать такой редкой и хитроумной конструкции. Я была слишком наивна в вопросах любви. Кроме того, Сартр в своих письмах ко мне (они опубликованы как письма к Луизе Ведрин) неоднократно заверял меня, что мы любим друг друга втроем: "По крайней мере, одно я знаю твердо: *наше* будущее — это *твое* будущее, они связаны неразрывно; и еще я знаю, что мысленно Бобр всегда с тобой". Чуть позднее, в том же 1939 году, он писал мне: "Пойми, любовь моя, даже если завтра война, у нас троих все еще *впереди*".

Возможно, Сартр был легкомысленнее Симоны, не расточавшей так щедро заверений в любви... Естественно, он вовсе не ревновал Бобра ко мне, тогда как у нее в письмах сквозит ревность, чем и объясняется ее попытка чуть ли не свести на нет наш тройственный союз перед Дейрдрой Бэйр. Между тем невозможно отрицать, что трио — это чудо эквилибристики — было провозглашено Сартром и Симоной де Бовуар, а я в него поверила.

Я верила в него до такой степени, что однажды весной 1939 года, когда мы с Бобром гуляли по Парижу, — помнится, это было на Жестяном базаре в районе заставы Ванв, — меня посетило своего рода видение, внезапное прозрение снизошло на меня, и я увидела, что жизнь моя уже сложилась окончательно, что все сказано и ничего существенного больше не может произойти. Это видение поразило меня и напугало. Мне было только восемнадцать, и мысль о том, что судьба моя раз и навсегда предрешена, пронеслась в моей голове как угроза. Мне почудилось, будто я пленница трио. Я тотчас поделилась своими ощущениями с Бобром, но та, вероятно смутившись, ничего не ответила.

Настойчивые ухаживания Сартра продолжались несколько недель, и наконец встал вопрос, вернее, вопрос поставил он: увенчаем ли мы наши отношения физической близостью? Лично я не испытывала ни желания, ни отвращения, разве только легкую дрожь при мысли о неизведанном. Мне казалось, что отказ выглядел бы нелепо и пошло. И вот мы назначили день, этот день запомнился мне на всю жизнь. Сартр, как я уже говорила, жил в одной с Бобром гостинице на улице Сель. На авеню Мэн, когда мы уже подходили к улице Фруадво, он сказал наигранным и самодовольным тоном: "То-то горничная удивится: вчера я одну такую уже лишил девственности". Меня передернуло, но я ничего не сказала, никак не отреагировала, хотя любая другая на моем месте ушла бы и больше никогда не возвращалась. А ведь я не страдаю застенчивостью и обычно за словом в карман не лезу. Но тут, именно потому, что оскорбление было велико и вульгарность его очевидна, я смолчала. Я до сих пор удивляюсь, почему проглотила столь вопиющее хамство, равно как и не понимаю, почему Сартру вздумалось приступить к делу подобным образом.

Поднявшись в комнату, он разделся почти донага и принялся мыть ноги в умывальнике: сначала задрал одну, потом другую. Когда я попросила его задвинуть шторы, потому что свет был слишком ярким, он сухо ответил, что такие вещи и должны делаться при свете дня. Раздеваться я ушла за занавеску, отгораживавшую гардероб, трепеща от волнения и

1. Дейрдра Бэйр. Симона де Бовуар. Во французском переводе книги Дейрдры Бэйр мое имя, напоминаю, обозначено инициалами Д. Б.

стыда: мне впервые предстояло явиться обнаженной перед мужчиной. Я оставила только ниточку жемчуга на шее, чем имела несчастье не понравиться Сартру; он стал смеяться надо мной: то ли усмотрел в этом глупое ребячливое кокетство, то ли вид жемчуга был ему противен — надо сказать, к коммерческой деятельности моего отца он относился с глубоким презрением. Я немного опешила, я не понимала, почему ему изменила обычная любезность; ему словно хотелось что-то сломать во мне (и в себе тоже), им двигала жажда разрушения, а не естественное влечение и стремление к телесным радостям.

Я видела, что он не способен расслабиться и отдаться на волю чувств. Его недремлющий интеллект нарушал все связи между духом и телом. Плоть воспринималась им как нечто чуждое. Я сразу уловила в нем то отвращение, которым пропитаны строки в "Дорогах свободы", где Матье думает об эмбрионе, развивающемся в чреве его подруги (эмбрионе, который они решили ликвидировать), и сравнивает случайно увиденного новорожденного младенца с тем зачатком жизни, который намеревается уничтожить: "Мальчонка только что вышел из материнского живота — это было заметно: маленький, неоформившийся, еще лоснящийся слизью утробы; но за мутью, которой полнились его глаза, уже притаилось крохотное жадное сознание... Надо было действовать скорее, потому что зародыш тем временем раздувался и уже потихоньку стремился освободиться, вырваться из тьмы и стать похожим на *это* — на бледную мягкую пиявку, тянущую соки из мира". В 1939 году эти строки еще не были написаны, но я почувствовала что-то нездоровое в отношении Сартра к собственному телу, равно как и к чужому. Быть может, отвращение к плоти досталось ему от предков-протестантов. Или же ненависть к себе зародилась в тот день, когда он обнаружил собственное уродство. Он рассказывает в "Словах" о том, как ножницы в две минуты превратили обласканное белокурое дитя в чудовище: "Раздались возгласы, но поцелуев не последовало, и мать заперлась у себя в комнате, чтобы выплакать свое горе: ее девочку подменили мальчишкой. Но главная беда была в другом: пока вокруг моей головы кудрявились локоны, мать могла скрывать от самой себя очевидность моего уродства. Теперь ей пришлось взглянуть в лицо правде. Да и сам дед был растерян: ему доверили сокровище, а он вернул жабу..."[1]. Уродливость Сартра была очевидна, но он ухитрялся сделать так, что вы ее не замечали за потоком красноречивых, тонких и исключительно умных слов. Слушая его, вы уже на него не смотрели. Если он и видел в собственном теле какой-то прок, так это, безусловно, наличие рта, способного изрекать истину, лесть, ложь.

Я лежала напряженная, застывшая. Я не ощущала ни тепла любви, которое помогло бы растопить лед, ни живой непосредственности в поведении партнера. Казалось, этот человек действует по заученной программе, точно речь идет о хирургической операции, а я всего лишь пациентка, от которой уже ничего не зависит. И все же в тот день ничего не произошло, я не далась, несмотря на все его усилия. Тогда Сартр почел за должное объяснить мне анатомию и физиологию любви, как сделал бы это преподаватель естествознания. Он даже удивился, что после общения с Бобром я осталась столь неискушенной. В последующие дни он добился-таки своего, но после такого первого опыта я оставалась фригидной на протяжении всего нашего романа.

1. Жан-Поль Сартр. "Слова". *Перевод Ю. Я. Яхниной.* (*Прим. перев.*)

Столь плачевное начало напоминает мне о наивной и перепуганной героине "Свадебной ночи" Анри Мишо: "Если в день свадьбы по возвращении домой вы опустите жену на ночь в колодец, она будет ошеломлена. Хотя и раньше в глубине души таила некоторое беспокойство... Вот оно что, думает она, значит, это и есть супружество. Теперь понятно, почему подробности держатся в тайне. Ну, я и попалась. Но, затаив обиду, она молчит". Смесь грубости, хамства, холодности и педантизма в поведении Сартра надолго лишили меня возможности получать нормальное физическое удовлетворение. И только безмерная любовь Бернара, его теплота и терпение помогли мне преодолеть последствия испытанного тогда шока.

Моя дружба с Бобром (в конце концов и я стала звать ее Бобром, Симоной ее называли только родственники, и она этого имени не любила) не прерывалась, хотя безоблачной ее не назовешь. Мне тогда и в голову не приходило, что ее капризы, попортившие мне немало крови, имели какое-то отношение к моему роману с Сартром. Благодаря моей безмятежной доверчивости ей удавалось держать трио в руках, однако временами у нее случались приступы ревности, а удручавшие меня резкие перемены настроения объяснялись смутным страхом перед новой привязанностью Сартра.

Впрочем, не все было плохо в наших отношениях. Мы снова стали встречаться наедине, она влекла меня, и близость с ней доставляла наслаждение. В отличие от Сартра она держалась раскованно, и оттого с ней было легко. Она встречала меня тепло, казалось, ей приятно меня видеть и разговаривать со мной. Ее нежность выглядела искренней. Конечно, отношения наши не были равноправными не только из-за разницы в возрасте, но и из-за ее стремления главенствовать. Она пыталась формировать меня в соответствии с убеждениями ее и Сартра. Я была очень податлива, но все же, по ее мнению, недостаточно, поскольку сохраняла способность смотреть на нее критически.

Например, я обвиняла ее в том, что она не соблюдает собственных принципов, продолжая из жалости видеться с Ольгой, хотя не испытывает к ней больше дружеских чувств, короче, я указывала ей на противоречие между провозглашаемыми правилами и реальными поступками. Реакция следовала незамедлительно: она гневно обрушивалась на меня. И вообще меня смущало, что жизнь Симоны и Сартра чересчур запутанна, полна каких-то бесчисленных обязательств. Мне всего-навсего хотелось, чтобы они держали слово, а у Симоны, наверно, голова кругом шла от всех клятв, которые она надавала попусту. "Имейте в виду, к ней надо относиться серьезней, она ведь потребует, чтоб каждое данное ей обещание было исполнено"[1].

Симона де Бовуар была откровенной эгоисткой. Ради своих прихотей она готова была на все. Например, такой случай. В начале июля 1939 года я перенесла серьезную операцию. В первые послеоперационные дни состояние мое было довольно тяжелым. Симона де Бовуар пришла меня навестить, но рассердилась (sic), застав у меня родителей, и вот что она пишет с досады: "Я просидела в клинике полтора часа. Ведрин чувствовала себя хорошо, держалась очень мило, но мать и не подумала уйти — назло. Когда еще притащились папаша с сестрой, я смылась, явилась с опозданием во "Флору" и позубоскалила над Ведрин на радость некоторым". (Ольге Козакевич.)[2]. В этих строчках вся Симона. Вполе

1. С. де Бовуар. Письма к Сартру.
2. Там же.

естественно, что родители навещают дочь после операции. Но она ничего не желает понимать и, коль скоро их присутствие ей не по душе, выплескивает на них всю свою злость. А кроме того тут видны ее пошлость и низость: в отместку она высмеивает меня перед Козакевич и Бостом, рассказывает невесть что, лишь бы их потешить.

Ситуация, сложившаяся тогда, в июле 1939 года, будет понятнее читателю, если я добавлю, что через несколько дней после визита в клинику Симона отправилась к Босту. Они с Сартром наплели всяческих небылиц Ольге, Ванде и мне. Симона якобы поехала в Ла-Пуэз к "этой даме" (госпоже Морель, их богатой подруге). Сильви Ле Бон как ни в чем не бывало пишет в примечаниях к письмам: "Симона де Бовуар собиралась навестить Боста, тот служил в Амьене. Она предпочитала, чтобы Ольга об этом ничего не знала и Ведрин тоже. А сказать, что она у Сартра в Сен-Фаржо, она тоже не могла, опасаясь ревности Ванды"[1].

После операции мать с сестрой повезли меня долечиваться в Ла-Клюза, местечко в горах над Аннеси. В конце июля Сартр, отлучавшийся из Парижа во время моей операции, написал мне, чтобы я не горевала из-за разлуки с Симоной: "Друг мой, что сказать тебе об отъезде Бобра? Одно, по крайней мере, я знаю твердо: мысленно Бобр всегда с тобой". Он хотел повидаться со мной перед августовскими каникулами и приехал на четыре дня в Ла-Клюза. Мама рассердилась чрезвычайно, но что она могла сделать? Сартр жил в другой гостинице, днем мы гуляли с ним в горах. Воспрепятствовать нашим встречам мама никак не могла. В общем, все сложилось неплохо, если не считать того, что после этих счастливых дней ему предстояло меня покинуть и уехать к Ванде, а потом — к госпоже Морель на ее шикарную виллу в Жюан-ле-Пен, где его ждала Симона. Мне грустно было с ним расставаться; перед тем как он сел в автобус, я дважды сфотографировала его на скамейке на берегу озера.

Письма, которые он писал мне тем летом, и те, что я получала от него с фронта в первые дни, были опубликованы Симоной де Бовуар в сборнике "Письма к Бобру и некоторым другим". Они полны нежности, любви и заверений в неизменной привязанности ко мне Бобра.

Отправленное из Марселя письмо от четвертого августа содержит прямо-таки целую лекцию по философии, в которой Сартр старается, как нередко делал и прежде, искоренить мои заблуждения: "Мы тогда пришли к выводу, что тебе следует остерегаться собственного рационализма, поскольку у тебя есть оптимистическая тенденция верить в возможность рационального поведения по отношению к вещам иррациональным". Послания Сартра заполнены подробными и зачастую никчемными описаниями того, что он сделал, сказал, увидел. Встречаются и философские перлы: "Потом мы сидели под платанами возле префектуры, на террасе кафе под названием "Пеликан". С деревьев опускалась ласковая ночь без единого газового рожка, вокруг жили невидимые в темноте люди, было прохладно и очень поэтично, мы говорили о философской истине и сами сделались экзистенциальными..." Что значит "сделаться экзистенциальным"? Этого я и по сей день не знаю. Подоб-

1. В тот год у Симоны де Бовуар был роман с Ж.-Л. Бостом, в которого была влюблена и Ольга Козакевич. Ванда была признанной любовницей Сартра, а Луиза Ведрин — это я. Сартр каждое лето непременно проводил несколько дней в Сен-Фаржо с матерью, которую очень любил, и отчимом, которого терпеть не мог. Госпожа Морель ("эта дама") — верная подруга Сартра и Симоны де Бовуар. У ее богатого мужа было имение в Ла-Пуэз под Анже и вилла в Жюан-ле-Пен. Друзей-писателей она принимала на широкую ногу.

ные выражения — а ими пестрила их речь — дают представление о стиле писем Сартра, о жаргоне, на котором они с Симоной изъяснялись, и о проблемах, которые их занимали. Однажды, например, я присутствовала при обсуждении их решения не иметь детей. Как его обосновать? "А если все люди так решат?" Ведь по Канту любая "максима" нравственна только тогда, когда может стать всеобщим законом. То есть их философия, несмотря на видимый аморализм, все еще находилась под влиянием Канта! Кульминацией дискуссии стал ошеломляющий вывод: "Но если вслед за нами все предпочтут не иметь детей, некому станет читать нас самих и других писателей". Это их сразило.

Сартр любил поразглагольствовать на всякого рода бытовые темы. Помню, однажды мы зашли в кафе, он заказал себе "Перрье" с ломтиком лимона, а я что-то другое. Тогда он принялся мне доказывать, что вода "Перрье" сочетает в себе суровость, терпкость, чистоту —словом, множество возвышенных качеств. Подобный вздор Сартр молол с упоением, и в этой блистательной интеллектуальной гимнастике его самолюбование достигало апогея.

Еще он любил импровизировать. Однажды Габриель Марсель пригласил его прочесть лекцию на тему "Клятва". Подготовиться он к ней не успел. Пока мы ехали в такси на улицу Турнон, где жил Габриэль Марсель, Сартр вслух намечал основные тезисы своего выступления: "Свободное сознание не может связывать себя клятвами, — объяснял он мне, — это все равно что отдать в залог свою будущую свободу, то есть, по сути, уничтожить ее. Из этого следует, что нельзя ничего обещать, брать на себя обязательства". Слушая, как Сартр излагает свои парадоксы, я думала о том, что он наделяет сознание атрибутами картезианского Бога, чье Творение не способно самовоспроизводиться: Бог должен беспрестанно возобновлять творческий акт. Доктрина "непрерывного творения" расчленяет время на отдельные мгновения. Сартр свел бытие человека к череде мгновений, в каждом из которых проявляет себя свобода, бесполезная, капризная, мимолетная. Самое поразительное, что всего через несколько лет, после войны, он выдвинет идею ангажированности. Мне, разумеется, следовало насторожиться, слушая, как он проповедует отказ от клятв, отказ, понятно, философский, но грозивший, однако, проявиться и в реальной жизни. Признаюсь, тогда я об этом не подумала. <...>

***

В 70-е годы, когда Симона постарела и ее энергия обратилась исключительно на деятельность интеллектуальную, она прекратила всякие физические упражнения, забросила и велосипед, который так любила, и ходьбу. Она руководствовалась только одним — собственным удовольствием, точнее собственной ленью. Если я заговаривала с ней об этом, она мне ребячливо отвечала, что больше не желает делать над собой усилий. А когда я пыталась убедить ее, что злоупотребление алкоголем разрушает здоровье, она только раздражалась и на увещевания мои не обращала внимания. Мои предостережения, моя забота о ней представлялись ей чуть ли не преступлением.

В последние годы жизни она тщательно выбирала в ресторанах вино, а я традиционно (и безрезультатно) напоминала ей, что, хотя и люблю вино, пью очень мало, а потому полбутылки нам хватит. Она

раздраженно от меня отмахивалась, заказывала целую, выпивала ее, можно сказать, одна и при этом почти ничего не ела. Я с горечью замечала, что с годами, особенно во время болезни Сартра, у Симоны де Бовуар развилась настоящая анорексия, то есть полная потеря аппетита. Она долго обдумывала, какое блюдо выбрать, а когда его подавали, едва притронувшись, отодвигала тарелку. Но помешать ей опустошить бутылку мне не удавалось никогда. Случалось, пока она расплачивалась, я знаком просила официанта убрать со стола недопитое вино, но она сердито меня одергивала и осушала все до капли. Зная, что доктор строго-настрого предписал ей ограничить употребление алкоголя и что перед обедом она уже пропустила стакан или два виски, я всерьез беспокоилась, видя, как она питается одним вином. Точно так же, как в свое время Симона безуспешно сражалась с алкоголизмом Сартра, теперь Сильви Ле Бон тщетно пыталась бороться с ее собственным. Когда я подмечала что-нибудь особенно тревожное, я звонила Сильви. Как правило, она отвечала мне резким тоном, что следит за Бобром как может, но неотлучно находиться при ней не в состоянии. Она неверно истолковывала причину моих звонков: я вовсе ее не упрекала и не преуменьшала трудности ее положения, просто иногда мне казалось необходимым предупредить ее о том, что происходит.

Понятно, что желание найти утешение в вине возникало у Симоны оттого, что в ее жизни началась трудная полоса. Ухудшавшееся здоровье Сартра тревожило и удручало ее. Любовь и жалость в ее душе чередовались с паническим страхом его потерять.

Но было и еще нечто, потрясавшее ее до глубины души, — наглядная разрушительная работа смерти. Смерть всегда внушала Симоне ужас, мысль о том, что ее, Бобра, когда-нибудь не станет, преследовала ее неотступно. В ней вызывала глубокий метафизический страх сама возможность того, что человеческое сознание, и в особенности ее собственное, вдруг исчезнет, а вместе с ним и целый мир чувств, мыслей, удовольствий. Надо, однако, отметить, что жизненные испытания смягчили радикализм ее воззрений. Это проявилось сначала в период болезни матери и ее "легкой смерти", которую Симона очень тяжело переживала. Сидя у постели умирающей, она обрела вместе с жалостью и любовь к ней. Ощущение неотвратимости ее ухода заставило Симону переосмыслить отношение к смерти и даже в некотором роде свыкнуться с ней, несмотря на неизбывный страх и конфликты с врачами и медицинскими сестрами, в которые ей пришлось вступать.

С болезнью Сартра процесс переосмысления продолжился, и эгоцентризм, которым она руководствовалась долгие годы, сменился заботой о ближнем. Любовь к Сартру разрушила замкнутый мир ее "я", позволила помогла осознать смерть другого. Отсюда и нарочитая строгость стиля с ноткой чуть ли не смирения в опубликованном после кончины Сартра "Обряде прощания". "Его смерть разделяет нас. Моя смерть нас не воссоединит. Так уж устроено; но прекрасно и то, что наши жизни были так долго созвучны", — напишет она в конце книги.

Интонации писателя, прошедшего испытание смертью близкого человека, исполняются благородного покоя. Но женщина, которую я знала, была еще далека от смирения, мудрости и бесстрастия. Неумеренное, самоубийственное потребление алкоголя в последние годы объяснялось, несомненно, тем, что ей не под силу было вынести окончательную разлуку с Сартром, которой она давно страшилась.

Его слепота и беспомощность причиняли Симоне де Бовуар глубокие страдания, которые усугублялись конфликтом, обострившимся в последние шесть-семь лет. Сартра окружало множество друзей, в частности вся редакция журнала "Тан модерн", но также и многочисленные подруги. Более того, в 1965 году он удочерил Арлетт Элкаим, которая искренне его любила и к которой он был привязан. Под конец жизни, в 1974 году, он нанял секретарем Пьера Виктора (настоящее имя Бенни Леви) — одного из руководителей левого крыла пролетарского движения. "Его связывали с Сартром тесные дружеские отношения... отношения сложные, породившие множество споров", — осторожно и с явным смущением замечает Анни Коэн-Солаль в биографии Сартра[1]. Присутствие возле Сартра этих двух молодых людей и положило начало драме, жертвой которой стала Симона де Бовуар. Прохладные отношения с Арлетт постепенно переросли в нескрываемую ненависть. Что касается Бенни Леви, то на первых порах Симона положительно оценивала его роль: энергичный и требовательный собеседник помогал старику ощутить, что он еще жив; однако потом она обнаружила, что Леви его крайне утомляет, а кроме того, использует его славу в личных интересах, и попыталась освободить Сартра от его влияния, но было поздно. Со злостью и горечью она констатировала, что молодые люди пустили тут прочные корни и что их враждебность по отношению к ней постоянно растет: на Симону де Бовуар, бывшую в течение пятидесяти лет спутницей Сартра, теперь смотрели с презрением и опаской.

Больной и немощный Сартр нуждался в четком распорядке дня, в организацию которого были вовлечены несколько человек. Бобр, поразмыслив, решила проводить с ним послеобеденные часы и читать ему вслух. В самом начале, когда устанавливался этот график, она сказала мне, точно оправдываясь: "Понимаешь, я не могу сидеть возле Сартра день и ночь, мне необходимо работать, видеться с друзьями, жить своей жизнью. Я провожу с ним вторую половину дня. Арлетт, Бенни Леви и другие присматривают за ним все остальное время". Такой распорядок соответствовал, впрочем, их всегдашнему образу жизни. Сама ли она ограничила время своего общения с Сартром или ее вынудили устраниться и освободить место другим? На этот вопрос я ответить не могу, поскольку она мало посвящала меня в свои распри с сартровским окружением. Кроме Бобра, Арлетт и Леви к Сартру наведывались и другие люди, что его развлекало, но зачастую и вредило ему: некоторые, например, по просьбе старика приносили и где-нибудь прятали спиртное. Бобру то и дело приходилось отыскивать тайники, где хранился этот убивающий Сартра яд.

Отношения между Арлетт и Симоной испортились из-за того, что вокруг больного сплелась слишком густая паутина сложных взаимоотношений между разными людьми, а кроме того, по всей видимости, из-за Бенни Леви.

О враждебности между ними можно судить, например, по такому эпизоду. Напомним, что в 1978 году Арлетт, Бенни Леви и Сартр ездили на несколько дней в Иерусалим, где встречались как с израильтянами, так и с палестинцами. По возвращении Бенни Леви, сидя рядом с Сартром, составил так называемые "Беседы" по палестинскому вопросу, которые должны были появиться в журнале "Нувель обсерватёр". Симона де Бовуар обнаружила этот текст на столе у Сартра и сочла его по-

1. Annie Cohen-Solal. Sartre. Paris, 1985.

верхностным и необъективным, односторонне защищающим точку зрения палестинцев. Она возмутилась, привлекла когорту старых друзей из "Тан модерн", которым статья также не понравилась, и они воспрепятствовали публикации. Поставленный перед фактом Бенни Леви был вне себя от гнева. Симона де Бовуар рассказывала мне эту историю с неподдельным негодованием.

Два года спустя, уже под конец жизни, Сартр с помощью Бенни Леви принялся за новую серию "Бесед", посвященных собственному творчеству. Все время, пока они работали, Леви следил за тем, чтобы содержание кассет не дошло до Симоны. На этот раз он сам отнес Жану Даниелю текст новых "Бесед", чтобы никто его не перехватил. Когда Жан Даниель все это прочел, у него возникли сомнения, но тут ему позвонил Сартр и решительно потребовал публикации. Под названием "Надежда остается" беседы в марте 1980 года вышли в трех номерах журнала "Нувель обсерватёр". Я не намерена подробно разбирать эту публикацию и отсылаю читателей к ее анализу в книге Анни Коэн-Солаль. Сама я, однако, была удручена тем, что Бенни Леви фактически вынудил Сартра отречься от своих взглядов по многим существенным вопросам. Создавалось впечатление, будто старик шаг за шагом отступал перед сокрушительным натиском молодого ума, действовавшего с беспощадностью сталинского прокурора; судя по всему, Сартр просто не находил в себе ни физических, ни интеллектуальных сил ему противостоять. Публикация оставляла ощущение неловкости.

Возмущение Симоны де Бовуар было соразмерно содеянному Бенни Леви. Но самым страшным для нее (и для Сартра) было то, что впервые между ними возник разлад, впервые они сердились друг на друга. "Он утратил контроль над собой и уже не мог противиться влиянию Виктора... По свидетельству Симоны, "Сартр так и не понял, что под давлением Виктора изменил своим убеждениям... Сартр поставил на него и не желал признавать, что ошибся. Он счел, будто я строю козни, тогда как на самом деле манипулировали им Виктор и Арлетт... он терзался, но видеть истину не хотел. Лишившись зрения, он уже ничего не ждал от жизни, он знал, что смерть его близка, а потому..."[1]

Арлетт тоже полностью попала под влияние Леви. Они вместе читали Тору, поскольку тот странным образом из левого радикала превратился в воинствующего иудаиста. Таким образом, Симона оказалась лицом к лицу с двумя противниками: одна из них обладала законными правами дочери, другой же настолько завладел "старичком", что мог без труда противодействовать ее собственному влиянию. Я с грустью думала, что Симона де Бовуар сама обрекла себя на такое несчастье: она сама не желала брака, и Сартр был вынужден взять приемную дочь. С точки зрения закона, Симоне де Бовуар не осталось места в жизни Сартра.

Вскоре Сартр попал в больницу, откуда уже не вышел. Скончался он 15 апреля 1980 года. О страшных для нее днях Симона де Бовуар рассказывает сдержанно и строго. Однако она умалчивает о том, что Арлетт и Бенни Леви заперли квартиру Сартра еще до того, как он умер, и не позволили Бобру даже забрать свои вещи. А через несколько дней после смерти они перевезли все, что было в квартире, в неизвестное ей место, не оставив ей на память хотя бы старой трубки. Когда Симона де Бовуар рассказала мне о необъяснимой жестокости ее противников, я улови-

1. Annie Cohen-Solal. Sartre. Paris, 1985.

ла в их поступках такую ненависть к ней, что мне стало страшно[1]. В сущности эта смерть и грызня вокруг наследства ничем не отличались от того, что ежедневно случается в буржуазных семьях. Смешно и грустно. Бобр переносила эту мелочную возню с внешним спокойствием, что меня удивляло. "Ты теперь стала фаталисткой, стоиком?" — спросила я ее. Она ответила, что мы вынуждены смиряться с тем, чего не в силах изменить. Мне подумалось, что со смертью Сартра все остальное утратило смысл в ее глазах. Казалось, его смерть должна была повлечь за собой полную переоценку ценностей. Однако я очень ско́ро убедилась в обратном.

В конце 1979 или в начале 1980 года произошло знаменательное событие, имевшее непосредственное отношение к трио и открывшее мне, что Бобр отнюдь не утратила темперамента и напористости. В последние месяцы жизни Сартра, оскорбленная поведением Арлетт и Бенни Леви, она решила, несмотря на протесты Арлетт, опубликовать письма, которые Сартр писал ей на протяжении всей жизни. Она хотела раз и навсегда заявить о своей роли в жизни "старичка" тем, кто ее критиковал и старался оттеснить. Мне неизвестны в точности причины, по которым она включила в сборник и письма к другим женщинам. Это тем более непонятно, что немногочисленные письма, адресованные другим, вкраплены среди множества писем к ней, которые Сартр писал всякий раз, когда они разлучались. Полагаю, она хотела показать весь спектр привязанностей Сартра, дабы не выглядеть единственной и неповторимой, каковой на самом деле и не являлась. Дейрдра Бэйр пишет в биографии Симоны: "Бовуар попросила у Ольги разрешения опубликовать письма Сартра к ней, но Ольга решительно отказала. Пусть свыкнется с этой мыслью, ответила Бовуар, потому что я опубликую их в любом случае, и пусть предупредит свою сестру Ванду, что некоторые замечания Сартра на их счет могут им обеим прийтись не по душе; Ольга была глубоко уязвлена... Бовуар с легкостью проигнорировала ее мнение и письма опубликовала"[2].

Я ничего не подозревала об ее замыслах, когда в один прекрасный день Симона в некотором смущении обратилась ко мне со следующей просьбой: "Я бы хотела попросить тебя об одной вещи, — сказала она. — Мне совершенно случайно попались несколько писем, которые Сартр написал тебе перед самой войной. Я бы хотела опубликовать их вместе с его письмами ко мне. Ты не возражаешь?" Я остолбенела: я полагала, что в 1942 году сожгла *все* письма Сартра в печке. Я спросила, откуда они у нее. Она замялась, сказала, что нашла, разбирая бумаги. Позднее, когда о происхождении писем ее спросила Дейрдра Бэйр, она с раздражением ответила: "Я их не выкрадывала, они попадали ко мне случайно, разными путями. Например, когда умерла Тулуза[3], письма Сартра отпра-

1. Я излагаю здесь версию событий, рассказанную мне Симоной де Бовуар. Отношения между ней и Бенни Леви с Арлетт были до такой степени натянуты, что противоположная сторона, возможно, имеет иной взгляд на эту распрю.
2. В действительности же, кроме писем к Симоне Жоливе, которую все звали Тулуза, и нескольких писем ко мне, в сборнике помещено только одно длинное (16 страниц) письмо к Ольге с описанием Неаполя. Таким образом, либо Бэйр придумала историю с публикацией писем к Ольге, либо, что более вероятно, Симона впоследствии отказалась от идеи печатать письма к сестрам Козакевич.
3. Тулуза — первая из адресатов писем в сборнике. Преодолев трудности, связанные с противодействием Арлетт Элкаим, издательство "Галлимар" опубликовало в 1983 году "Письма к Бобру и некоторым другим" в двух томах.

вили на мой адрес, а поскольку Сартр был уже слеп, мне и в голову не пришло отдавать их ему. Когда он получал письма от Д. Б., он давал их мне почитать, и они у меня оставались. Вот и все. Бессмысленно искать тут какие-то козни с моей стороны". Бобр попросту лгала, но лгала неумело. "Козни" были, о чем свидетельствует элементарное отсутствие логики в ее словах, ведь речь шла не о моих письмах Сартру, а о письмах Сартра ко мне, которые должны были бы находиться у меня. Наверно, я дала посмотреть эти письма Бобру еще осенью 1939 года, и разгадка очень проста: она "забыла" мне их вернуть, а я не попросила. Иными словами, она их спрятала и сорок лет аккуратно хранила, чтобы извлечь на свет, когда сочтет нужным. Я сама когда-то рассказала ей, как в порыве ярости и отчаяния сожгла все, что писал мне Сартр, и это увеличило в ее глазах ценность оставшихся у нее писем. Я тогда не представляла себе, какое впечатление на нее произведет моя "месть" Сартру, ведь она считала бесценной любую строчку, написанную гением, которому посвятила жизнь[1]. Позднее я вспомнила, что аналогичная история произошла у Андре Жида и его жены Мадлен: когда Мадлен поняла, что за человек ее муж, она тоже сожгла все его письма. И Андре Жид никогда ей этого не простил.

Между тем надо было что-то ответить на просьбу Симоны: я волновалась и не знала, как поступить. Чтобы решить этот деликатный вопрос, я попросила ее показать мне письма. Поднявшись к ней в комнату, я села на кровать и стала читать. Я сразу узнала красивый тонкий почерк Сартра, что же до содержания этих любовных посланий, то, как оказалось, я его совершенно не помнила. Передо мной лежали листки бумаги сорокалетней давности: я не просто забыла нежные слова, обращенные ко мне в этих письмах, я так решительно вычеркнула из памяти тот период своей жизни, что теперь читала все это словно впервые. Писем было девятнадцать. Первое датировано началом июля 1939 года, когда я лежала в больнице после операции. Оно начинается словами "Дорогая моя маленькая полячка, любовь моя". Последнее отправлено 14 сентября 1939 года, за несколько дней до начала войны и отъезда Сартра на фронт.

Я попросила у Бобра несколько дней для принятия решения. Оно далось мне нелегко. С одной стороны, странное возвращение из небытия сартровских писем пробуждало во мне недоверие и наводило на мысль о неискренности Бобра. По моему глубокому убеждению, мы обязаны были хранить молчание относительно того, что произошло между нами троими. Я вообще считаю любовные отношения делом интимным, которое не следует выставлять напоказ. Идея опубликовать переписку казалась мне совершенно неприемлемой.

С другой стороны, я знала, что Симона у постели слепого умирающего Сартра переживает тяжелейшие дни, и боль, которую она испытывает, по силе сопоставима разве что с мужеством самого Сартра.

В этих обстоятельствах мне было трудно запретить ей публиковать письма 1939 года, коль скоро ей того хотелось. В конце концов я дала согласие с одним непременным условием: мое имя будет заменено псевдонимом и все, что могло бы его раскрыть, будет устранено. Она, как мне показалось, испытала большое облегчение и была мне очень благо-

1. Однажды, наверное в шестидесятые годы, она сказала мне, что Сартр без сомнения гений и убежденность в этом не позволяет ей отныне давить на него — скажем, требовать, чтобы он отдыхал или перестал принимать макситон. Она считала себя обязанной, чего бы это ей ни стоило, предоставить Сартру возможность жить как ему заблагорассудится.

дарна. Еще она сказала, что, когда закончит работу, вернет оригиналы писем, которые по праву принадлежат мне, и, следовательно, я могу поступать с ними по своему усмотрению: могу хранить, могу передать в Национальную библиотеку или продать на аукционе — это открывало передо мной перспективы, о которых я даже и не подозревала. Долгое время мы потом не возвращались к этой теме; я не решалась спросить ее, как продвигается работа и какой псевдоним она для меня выбрала. И вдруг, в один прекрасный день 1983 года она принесла мне книгу "Письма к Бобру и некоторым другим". Возвратясь домой, я первым делом стала искать "свои" письма. Их оказалось тринадцать из девятнадцати, которые я тогда видела у нее. Я значилась там под именем Луизы Ведрин. Это меня озадачило, и я сначала предположила, что французская фамилия выбрана для того, чтобы как можно больше отличаться от моей и не давать повода для разоблачений. С другой стороны, что-то тут не клеилось, фамилия эта никак не вязалась с "маленькой полячкой" из первого письма, которое в таком случае тоже следовало бы исключить. Не вязалась она и с той тревогой, которую я, будучи еврейкой, испытывала накануне войны и которую Сартр в своих письмах пытался рассеять. Короче, псевдоним плохо сочетался с моей личностью. Сегодня, когда я смотрю на Симону другими глазами, я думаю, что она, вероятно, сама того не сознавая, старалась скрыть мое еврейское происхождение, дабы избавиться от лишних сложностей; иначе, почему бы ей вместо нелепой "Луизы Ведрин" не взять любую типичную еврейскую фамилию?

Я очень огорчилась, что не подняла этот вопрос раньше. Сложилась нелепая ситуация, и отчасти по моей вине. Но почему она не посоветовалась со мной? Мы бы *вместе* подумали над псевдонимом. Теперь было уже поздно, книга вышла, и я решила не докучать ей бесполезными упреками. Я начала читать письма подряд, но очень скоро бросила, чувствуя себя не в силах преодолеть отвращение. Излияния Сартра, рассказы о любовных забавах с интимнейшими подробностями, будто бы специально рассчитанными на порочные наклонности адресата, странная роль самой Симоны (роль матери, сестры, наперсницы и сообщницы, то снисходительной, а то и требовательной), бесстыдство описаний, чередующихся с бесконечными заверениями в любви к ней, с припевами вроде "мой очаровательный Бобр", "я вас люблю, мой нежный Бобрик, мне не терпится вас увидеть... Целую вас страстно", — вся эта мешанина скабрезностей и любовных штампов вызывала у меня тошноту! Я была шокирована: при встрече с Симоной я не выдержала и сказала, что, если бы я только представляла себе общий тон книги, я бы никогда не позволила включить в нее письма, адресованные мне. Кроме того, я поинтересовалась, прибавит ли такая публикация славы Сартру. Она покраснела и пустилась в объяснения, содержание которых мне было заранее известно: писатель, говорила она, обязан представать перед публикой таким, каков он есть, пусть даже и в невыгодном для себя свете. Не знаю уж, как сложилось у нее такое чудовищное, на мой взгляд, представление, однако оно отражало суть ее литературных принципов — выставить всю себя напоказ, обнажиться полностью. Что касается меня, то я убеждена в необходимости отделять личную жизнь от публичной. Чтобы прославиться, писателю нет нужды раскрывать свои альковные тайны и показывать всем свой зад. Даже если их отношения были действительно такими, какими они предстают в письмах, все мое существо протестовало против того, чтобы делать это достоянием гласности: ву-

айеризм соединялся тут с экзгибиционизмом и бесстыдством. Отягчающим обстоятельством служило и то, что письма Сартра решила опубликовать *она*, а не он.

Книга вышла. Я была бессильна что-либо изменить. Симона де Бовуар обещала вернуть мне письма Сартра и не возвращала. На протяжении трех лет, до самой своей смерти в апреле 1986 года, она всякий раз приходила в кафе или ресторан, где мы встречались, с пустыми руками. Иногда я спрашивала: "Ты не принесла мне письма Сартра?" Оказывалось, она их снова забыла. Я заподозрила, что она не отдаст мне их никогда. В наше последнее свидание в ресторане на авеню де Нейи, неподалеку от моего дома, она сама воскликнула с порога: "Ах! Я приготовила для тебя конверт и опять забыла на столе". В психоанализе это называется "несостоявшимся благородным поступком". Две недели спустя Симона де Бовуар скончалась.

Мне позвонила Сильви Ле Бон. Я пришла на похороны. Я увидела лицо Симоны, чуть распухшее, скованное смертью. На голове у нее красовался тюрбан. Друзья и родственники собрались в больничном помещении по соседству с тем, где покоилось тело. Затем траурный кортеж тронулся. Я почувствовала усталость и села в автобус. В окно я видела, как впереди автомобилей и толпы Ланцман, Сильви Ле Бон, Пуйон и Бост шли быстрым шагом, взявшись за руки, будто отплясывая фарандолу. Я подумала, что они стараются забыться, опьянить Сильви движением, заглушить ее боль, но в том, как они бежали вчетвером, виделась, по крайней мере со стороны, чуть ли не радость, и у меня промелькнула мысль, что они почувствовали себя свободнее, избавившись от престарелой подруги, ставшей слишком обременительной, и что горе их смешано с облегчением...

Я выждала три месяца, после чего написала Сильви Ле Бон и попросила возвратить мне письма Сартра. Она позвонила мне и назначила встречу дома у Бобра. Мне тяжело было в отсутствие хозяйки войти в ее светлую, великолепно спланированную квартирку. Я объяснила Сильви, что настаиваю на возвращении писем Сартра не потому, что они мне так уж необходимы, а потому, что Симона обещала мне их вернуть по завершении работы над книгой и обещания не сдержала. Когда Симона де Бовуар умерла, я еще верила в ее искренность и даже мысли не допускала, что она могла меня попросту обмануть. Я спросила у Сильви, почему Бобр противилась возвращению писем. "Ну, это же ясно, — отвечала та. — Она боялась, что вы их сожжете". Я рот раскрыла от такой вопиющей психологической ошибки. Коль скоро я согласилась на публикацию писем, зачем было теперь сжигать оригинал? Это абсурд. Кроме того, прошло сорок три года. Моя обида на Сартра поблекла, как ткань, выцветшая на солнце. Разве не очевидно, что теперь я уже не стала бы жечь письма?

Когда я вспоминаю последние годы нашего общения с Симоной де Бовуар, мне кажется, что тон наших бесед изменился: видно, выпавшие на ее долю испытания заставили ее по-новому взглянуть на жизнь и на нашу дружбу. Ей случалось задавать мне вопросы более откровенные и непосредственные, чем прежде. Так однажды она спросила: "Ты не любишь Сартра?" Я ответила, что для меня существуют три Сартра: первый — очаровательный, великодушный и любезный мужчина; второй — философ и знаменитый писатель; третий — хам, его-то я и знала близко. К моему великому удивлению, Симона на минуту задумалась, а потом тихо

проговорила: "Да, Сартр может иногда быть хамом". Про себя я решила, что Сартр, должно быть, недавно ей как-нибудь особенно обидно нагрубил. Дабы лучше объяснить, что именно я подразумеваю под словом "хамство", я рассказала ей со всеми подробностями о первом дне нашей с ним близости. Она выслушала молча.

Однажды она задала мне вопрос, касавшийся лично меня: "Скажи, а почему ты никогда ничего не написала?" В самом деле, кроме докладов по философии и нескольких десятков страниц, которые я добавила к книге моего мужа "Живопись и время", мне ничего не удалось написать. Я пробовала сочинить рассказ или что-нибудь автобиографическое, но у меня не получалось. Впрочем, меня это не слишком огорчало, я полагала, что можно прекрасно жить и не будучи писателем. Я считалась превосходным преподавателем философии, хорошо владела словом, любила свою профессию, у меня был контакт со студентами. Нельзя одновременно и хорошо говорить, и хорошо писать, отшучивалась я. Бобру я ответила, что всегда считала себя в психологическом отношении подранком. Это слово ее потрясло, она глубоко вздохнула и сказала: "До чего же мы были легкомысленны, до чего легкомысленны!" Вот и все извинения, которые она мне когда-либо принесла. Пришлось довольствоваться малым.

Но я не сказала ей всей правды. Иначе мне пришлось бы объяснить, что, будучи близко знакомой со знаменитостями, для которых главным в жизни были их писания и всепожирающее тщеславие, и пережив то, что я пережила по их милости, я относилась к литературной деятельности почти с отвращением. Коль скоро собственное "я" так важно для писателя, что он считает себя вправе глумиться над другими, то знакомства с ней и Сартром для меня вполне достаточно, чтобы навсегда отвратить от литературного поприща. Теперь, когда ее нет, я могу высказать эту жестокую мысль, не рискуя ее оскорбить. <...>

Завершая эти воспоминания, я хотела бы рассказать, как однажды, уже под конец жизни, Симона де Бовуар задала мне "главный" вопрос: "Что ты, в конечном итоге, думаешь о нашей дружбе и всей нашей истории?" Поразмыслив, я ответила: "Не скрою, вы причинили мне много зла, я много страдала из-за вас, была на грани психического срыва, вы отравили всю мою жизнь, но, с другой стороны, без вас я не стала бы тем, что я есть. Вы научили меня философии, на многое открыли глаза, вы показали мне жизнь такой, какой я никогда не увидела бы ее сама. Так что добро и зло уравновешиваются".

Я говорила искренне, от души. Симона де Бовуар порывисто сжала мне руки, слезы выступили у нее на глазах. Тяжкое бремя угрызений совести свалилось с ее плеч.

Однако когда через четыре года после ее смерти я прочитала "Письма к Сартру" и "Военный дневник" и, решив написать свою версию событий, стала обдумывать мои тогдашние слова, я увидела в них все тот же туман, который мне застил в ту пору разум, и поняла, что они были правдой лишь наполовину. Кончина Симоны развязала мне руки. Я получила от нее через эти книги последнее посмертное послание, и она в нём оглушила меня правдой о себе и о наших отношениях. И я наконец прозрела. Сартр и Симона де Бовуар не принесли мне в жизни ничего, кроме зла.

Филипп Лежён
В защиту автобиографии

Эссе разных лет

Перевод с французского и вступление Бориса Дубина

Как сделано литературное "я"

В истории автобиографической литературы — таков лишь один из несчетных парадоксов этого поразительного жанра — фигуры противников и скептиков гораздо многочисленнее и выглядят, пожалуй, более рельефно и внушительно, чем редкие примеры ревнителей и адептов. Крайне негативная позиция сформулирована Марком Твеном: "Быть такого не может, чтобы человек рассказал о себе правду или позволил этой правде дойти до читателя". Более мягкое — и более тонкое — сомнение выражено Хорхе Луисом Борхесом в связи с автобиографией его любимого Честертона: "Отец Браун, морское сражение при Лепанто или том, опаляющий каждого, кто его открывает, дали Честертону куда больше возможностей быть Честертоном, чем работа над собственной биографией". Что до защитников автобиографии, то среди них мало кого можно поставить рядом с Филиппом Лежёном.

Его концентрации, упорству и результативности можно позавидовать. За тридцать лет между 1969 годом, когда этот младший преподаватель Лионского университета-II (на тот день) начал свои разыскания по истории и поэтике автобиографического жанра, и годом 1998-м, когда была издана итоговая на сегодня лежёновская книга "В защиту автобиографии" (отдельные эссе из нее читатель увидит ниже), вышли не только десятки его собственных статей, полдюжины монографий и еще столько же — составленных им сводов французских самоописательных текстов XIX—XX веков, но и труднообозримое количество индивидуальных и коллективных публикаций его коллег из стран франкоязычного ареала, стимулированных работами этого признанного, ведущего, но по-прежнему неутомимого исследователя. Больше — и важнее! — того: он сумел создать сравнительно неплохо стоящие на ногах институции, которые аккумулируют и развивают подобный интерес к "словесному автопортрету". Во Франции сегодня действует Ассоциация собирателей, хранителей и исследователей автобиографии, существуют несколько периодических изданий для публикации как "первоисточников", так и материалов их научного осмысления, сложилась сеть конференций по этой теме во Франции, Бельгии, Канаде и т. п. Про нынешний читательский бум и рыночный успех автобиографического жанра — в стране, устами Ролана Барта объявившей не так давно о "смерти автора", — нечего и говорить. Если еще позавчера приходилось с жаром доказывать, что автобиография принадлежит к литературе, то сегодня автобиография, кажется, грозит литературу поглотить. Но кого же надо было так долго и с таким жаром убеждать в бесспорных, казалось бы, достоинствах жанра? Кто и почему мог всем этим совокупным усилиям противостоять?

Говоря кратко и общо, противостояло само устройство французской словесности как системы. В классической табели о рангах XVII века, как и в трудах античных авторитетов, автобиография не значилась. "Исповедь" Руссо беззаконно вламывается в литературные "гостиные" как парвеню, причем только к концу века XVIII, да и то потом еще долго вызывает зубовный скрежет литературных староверов. К тому же автобиография частного лица, выходца из третьего сословия (иное дело — мемуары придворных грандов!) клеймится в самолюбивой Франции как воплощение британского "ячества", больше того — как привозная "зараза", чужеземный, антипатриотический "соблазн".

© Éditions du Seuil, 1998
© Б. Дубин. Перевод, вступление, 2000
Печатается в сокращении.

Конечно, для левых интеллектуалов во Франции середины XX столетия такая позиция была уже допотопной. Психоанализ, структурализм, исторические исследования "народной культуры" и "маргинальных" литератур (характерно множественное число!) за 60—70-е годы, меньше чем за одно поколение читателей, стерли отчетливую — вернее, еще казавшуюся отчетливой — демаркационную линию между "высоким" и "низким" в искусстве. Работа Филиппа Лежёна как раз в эти десятилетия и разворачивается. В первую очередь она сосредоточена на том, что Лежён назвал "автобиографическим соглашением". Имеется в виду некий договор, который повествователь, чаще всего уже в первых строках своего самоописания, как бы заключает с мысленным или исторически конкретным адресатом, когда представляет ему себя самого, поясняет смысловую задачу и литературную оптику своей будущей книги. Здесь разыскания Лежёна отчасти сближаются с разработками социологии литературы (те же 60—70-е годы — время ее бурного развития во Франции) — исследованиями общекультурных традиций автобиографии, с одной стороны, и анализом бытования автобиографической словесности в обществе, в издательской практике, в языке литературной критики, в читательском обиходе — с другой.

Иной аспект того же "соглашения" — сама проблема литературной личности. Автобиографическую форму — Лежён об этом выразительно пишет — многие ее противники пытались представить излишне бесхитростной, слишком "естественной" для того, чтобы по праву считаться искусством, едва ли не примитивной. Как бы не так! Автобиография — воплощение самостоятельности и осознанной позиции индивида, его гражданской, политической, моральной зрелости, его эстетической ответственности. Это форма крайне сложная, даже изощренная, почему она и появляется в истории культуры так поздно, фактически одновременно с тем, как в литературной жизни кристаллизуется полноценная фигура автора (среди современников Лежёна перипетии развития авторского образа и авторской профессии острей других занимали Мишеля Фуко, который в конце 60-х делает об этом шумный доклад). Отсылая за подробностями к лежёновским эссе, укажу здесь лишь на две парадоксальные черты автобиографического письма.

Первый парадокс — скажем так, повествовательный. Он связан с рассказом о себе от первого лица. Милая наивность думать, будто себя-то уж повествователь знает куда лучше, чем всех других и чем все эти другие знают его. Никаким врожденным, "природным" превосходством самопонимания человек, как известно, не обладает, от себя зачастую скрывается еще глубже, чем от окружающих, а уж хитрит с собой куда чаще и, как ему кажется, успешнее (кто здесь, впрочем, кого надул?). Но не только в искренности дело, хотя и она вещь непростая. Наше знание самих себя (это чувствует, думаю, каждый, без этого мы не были бы собой) уникально именно в том, в чем оно непередаваемо, не правда ли? Так что одно дело — знать и совсем другое — рассказывать: паспортная личность повествующего, литературное "я" повествователя и общественная фигура автора книги — вещи разные и лишь с большим трудом совместимые. Лежён выходит на проблему, которую другой его соотечественник и современник, философ Поль Рикёр, называет "повествовательной личностью" или "идентичностью повествователя". Сама возможность повествования от первого лица, включая "эго-романистику" — по-французски autofiction, буквально: "самовыдумывание", — связана со способностью человека воображать себя другим, мысленно смотреть на себя глазами другого (среди недавних рикёровских книг — монография "Я как другой"). Авторское "я" или персонажное "он" выступает в таких случаях переносным обозначением читательского "ты", давая читателю возможность мысленно отождествиться с героем-рассказчиком. Равно как писательское "ты" — Лежён разбирает этот казус в отдельном эссе на примере романов Мишеля Бютора, Натали Саррот, Жоржа Перека[1] — дает читателю возможность узнать в нем свое собственное "я", достроить себя в уме до необходимой, пусть и условной, полноты. Жизнь "я" всегда

1. Жорж Перек (1936—1982) — французский писатель, автор автобиографических книг "Человек, который спит" (1967), "Дубль-ве, или Воспоминания детства" (1975), "Помню" (1978), "Я родился" (опубл. в 1990 г.) и др.

открыта, тогда как повествование без замкнутости (без обозначенного, осмысленного начала и конца) невозможно. Так что местоимение — идеальная метафора взаимности, магический кристалл узнаваний и превращений.

Второй парадокс автобиографии, столь же коротко говоря, жанровый. В принципе любой жанр — а что как не определенный жанр ищет на прилавках, выбирает и любит читатель? что как не его опознаёт и описывает литературный критик? и, наконец, разве не его "правилам игры" вынужден волей-неволей следовать повествующий, чтобы повествовать? — вещь по определению *надличная*. В идеале тут даже автор не нужен или второстепенен, достаточно серии, обложки, типового заглавия. Но ведь автобиография — этому обстоятельству посвящена вся наша публикация — жанр особый: "я" здесь неустранимо, поскольку лежит в самой основе — и как предмет рассказа, и как его способ. Обойти это кардинальное противоречие невозможно. Так что автобиография (принадлежность которой к высокой литературе, как мы помним, оспаривалась архаистами) становится — теперь уже для модернистского письма — самим воплощением "литературы как невозможности", практикой целенаправленного самоподрыва, бесконечным балансированием на грани собственного краха. Такое радикальное понимание литературы и автобиографического жанра во Франции 50—60-х годов последовательней других развил Морис Бланшо; Филипп Лежён разбирает подобные парадоксы словесной неосуществимости в статьях об авангардной автобиографической поэтике Андре Жида, Мишеля Лейриса, Жоржа Перека, Жака Рубо.

Характерны в этом смысле собственные автобиографические очерки и наброски Лежёна, эти, можно сказать, автобиографии "второй степени". Все они сосредоточены на одном моменте — на головокружительном мгновении, когда в человеке пробуждается мысль, что он может с интересом, но без нарциссического самоупоения и мазохистского самокалечения смотреть на себя со стороны. На том нелегком, достаточно болезненном акте взросления, который Лежён называет "кесаревым сечением" мысли.

Сто лет борьбы с автобиографией

АВТОБИОГРАФИЯ *выводит из себя*. Возмущает ум, вкус, чувство. И это лучшее, что в ней есть. Зорко подмеченная Дафни Бодуэн фраза "Писательская автобиография — заведомый миф", кажется, попала в газету "Монд" прямиком из "Лексикона прописных истин". Ведь то, что сегодня пишут в "Монд", сто лет назад писали в "Ревю де дё монд". Но всё забывается. Презрение к автобиографии, которое под бесчисленными личинами воскресает снова и снова, всякий раз придает тем же старым пошлостям новый шарм.

Автобиографию готовы презирать все, кто твердо знает, что такое настоящее искусство. Так пусть в самых первых строках моих заметок читатель услышит голос этого презрения, почувствует его агрессивность. В материалах недавней академической конференции по жанру "эго-романа" (моими же стараниями опубликованных!) можно прочесть, что автобиография — "эстетическая нелепость", что она приносит с собой "тяжелый смрад реальности", что это всего лишь "изуродованный близнец эго-романистики", вместе вот с таким диетологическим предупреждением: "Читатель, глотающий автобиографии, рискует нагулять лишний вес и ослабить собственные мышцы"[1]. Та же испуганная готовность к обороне и со стороны издателей: "Снижение границ пенсионного возраста стоит нам каждый год целого канадского леса", "О чем только не пишут в автобиографиях: СПИД, безработица, война в Алжире, а то и совсем уж интимные переживания, вроде только что

1. Из статьи Мориса Мурье в сборнике "Эго-роман и т.п." под редакцией Сержа Дубровского, Жака Лекарма и Филиппа Лежёна (1993). (*Прим. автора. Далее, если не оговорено специально, – прим. перев.*).

полученного нами рассказа о мучениях от геморроя" (анкета журнала "Лир", апрель 1994 г.). Как видим, бить ниже пояса тут разрешается...

Прошлой осенью Йейльский университет отмечал столетие выхода в свет "Истории французской литературы" (1895) Гюстава Лансона[1]. Участникам предложили вопрос: что изменилось за прошедшие сто лет? Я решил ограничиться тем, что относится к жанру автобиографии. Историей презрения (не раз менявшего облик). Историей теоретической глухоты (понемногу, кажется, проходящей). В эти сдвиги последней четверти века (1969—1994) уместилась, добавлю, и моя личная история. И вот я снова окунулся в работу. Заново перечитал всех сокрушителей автобиографии от Брюнетьера[2] до Кундеры. Задумался над редкой неповоротливостью французской академической системы... Стал что-то набрасывать — одно, другое. Своего рода конспект на будущее. В таком сыром виде я его и оставляю. Не хочу ретушировать свои настроения. Я намечаю дорогу, но необязательно ей следую. Обзор на лету, черновик книги, которая может и не получиться[3]... Просто импровизация, что-то вроде выступления одного из участников того спора, который так уместно затеял сегодня журнал "Танжанс"[4].

В 1969 году, когда я начал свои занятия автобиографическим жанром, меня поразило, до чего бедна критическая литература на эту тему во Франции (о Гюсдорфе[5] не говорю) и до чего она богата в Германии или Англии. И это притом, что Франция — родина мемуаристики и что именно во Франции появился основополагающий образец жанра, "Исповедь" Руссо. Но парадокс ли это? Может, наоборот, разгадка? Устойчивая традиция мемуаров высшей знати и видных исторических деятелей повредила ближайшему соседу по жанровой номенклатуре — отняла у автобиографии полноценное признание. Да и сама "Исповедь" по сей день бесит огромное число людей, продолжая накалять страсти вокруг автобиографического жанра.

Уже четверть века я изучаю автобиографию — описываю, но вместе с тем волей-неволей и упорядочиваю материал. Если послушать окружающих, получается, что я то ли занимаюсь жанром, который существует исключительно в определениях, которые я же ему и даю (иными словами, всё — вымысел, остаемся ли мы о том в блаженном неведении или признаём в открытую), то ли этот жанр, напротив, существует в реальности, но несет с собой, скажем прямо, гибель современной литературе. Этакий смертоносный вирус, убивающий искусство и творчество! Я, говоря по правде, даже не знаю, что тут возразить... Ситуация за минувший век и вправду почти не изменилась. История не торопится...

Вернемся на сто с небольшим лет назад. Годы 1887—1888: Франция в шоке после целой серии покушений. Нет, речь не об анархистах, речь об авторах автобиографий — что, впрочем, одно и то же. С наступлением 80-х годов во Франции, теперь уже окончательно республиканской, завершается эпоха морального единогласия, начавшаяся в 50-е. И вот из печати выходят даже не собственно автобиографии (опубликованная в 1890-м стендалевская "Жизнь Анри Брюлара" удивила многих, но никого не шокировала), а всего лишь дневники, и разражается скандал. Серия взрывов, которые явно смахивают на заговор: в 1883 году — Амьель[6], в 1887-м —

1. Гюстав Лансон (1857—1934) — французский литературный критик, историк литературы.
2. Фердинанд Брюнетьер (1849—1906) — французский историк литературы.
3. Теперь эта книга существует, это коллективный сборник "Автобиография в развитии" (1997), который выпущен по материалам конференции в Нантере, прошедшей в октябре 1996 г. (*Прим. автора.*)
4. Квебекский журнал, в специальном тематическом номере которого под редакцией Дафни Бодуэн опубликована данная статья.
5. Имеются в виду книги французского философа Жоржа Гюсдорфа "Открытие "я" (1948), "Память и личность" (1950) и его статья "Судьба и границы автобиографии" (1956).
6. Анри Фредерик Амьель (1821—1881) — швейцарский писатель, известный своим дневником.

Башкирцева[1] и Гонкуры. Невроз, флирт, гордыня, сплетни — и все это на книжных прилавках! А прибавьте трилогию коммунара Валлеса... Поневоле спросишь себя: куда катится литература, куда катится Франция?

Спор открывают два именитых герольда. Анатоль Франс в разделе хроники, который он ведет в газете "Тан", 20 марта 1887 года пользуется выходом гонкуровского дневника как предлогом и обнародует настоящий манифест во славу автобиографии, хотя самого слова в статье еще нет. Замечательный франсовский текст стоило бы выбить на фронтоне библиотеки в Амберьё-ан-Бюже, где век спустя обосновалась новорожденная Ассоциация в защиту автобиографии и автобиографического наследия, созданная не без моего участия. Вот его задиристое начало: "Тех, кто говорит о себе, принято стыдить. Между тем никто лучше их об этом не расскажет". Чем не приложение к Декларации прав человека: право описать свою жизнь самому... Все автобиографии рождаются свободными и равными...

Другой герольд — в отличие от первого, спустивший на новый жанр всех собак, — Фердинанд Брюнетьер. Его хроника в "Ревю де дё монд" (от 15 января 1888 года) под титулом "Литература личных признаний" — цицероновская филиппика убийственной силы, настоящий дорожный каток на сорока страницах текста... Отправная точка — та же: публикация (в его глазах, скандальная и нелепая) дневников Марии Башкирцевой и братьев Гонкур. Как и Анатоль Франс, которому он, не упоминая его, отвечает, Брюнетьер тут же переходит от частностей дневникового жанра к автобиографическому письму как таковому. Перед нами краткий набор доводов, которым полемисты пользуются во Франции по сей день.

Читая обе эти статьи, написанные через сто лет после Руссо и за сто лет до нашего времени, я чувствовал себя между двумя мощными полюсами, в центре сложной системы литературных отношений. Передо мной был не просто спор *о* жанре, а сама *суть* жанра, который только и может существовать вот в таком поле высочайшего напряжения... В день, когда автобиографию как волевой акт и как литературный текст единодушно признают все, жанр умрет. В 1990 году я опубликовал сборник фрагментов из современных личных дневников, где дал сорока семи обыкновенным французам возможность поделиться их жизненным опытом. Том назывался "Дорогая тетрадь...". Я рисковал, предполагая, что книга может показаться... скучной. Но что она покажется скандальной — этого я и предположить не мог. А следовало бы. Потому что со страниц некоего рвущегося в бой журнальчика вновь поднялся новый Брюнетьер, готовый во имя Искусства с большой буквы отправить меня вместе с моими сорока семью авторами на костер[2]. Крещение огнем, доказывающее, что мы все еще живы.

Сопротивление жанру

Разберу сначала статью Брюнетьера, включая, понятно, ее упущения; впрочем, они отходят на второй план перед твердокаменной системой общих доводов, которую он выстраивает. Она не слишком отличается от той, что находишь в ту пору у Малларме (для которого "исчезновение поэта в высказывании" противостоит "всеобщему репортажу")[3], а сегодня — у благомыслящих людей любого разбора, принадлежат ли они к интеллектуальному авангарду или к приверженцам непоколебимых моральных устоев... Граница между сторонниками и противниками автобиографии не совпадает с границей между основными политическими партиями. Зачастую рубеж делит надвое самого человека, да и в его сознании год от года сдвигается — сужу по себе...

1. Мария Константиновна Башкирцева (1860—1884) — русская художница, с 1870 г. жила за рубежом, автор известного "Дневника" (вела его на французском языке с 1873 г.)
2. "Дорогая тетрадь...", издательство "Галлимар", 1990. Марк Лижре. "Открытое письмо о жанре личного дневника" (журнал "Рекей", 1991, № 19). (*Прим. автора.*)
3. Отсылка к манифесту Стефана Малларме "Кризис стиха" (опубл. в 1897 г.).

За брюнетьеровским отпором — три разных мотива.

Во-первых, социальное сопротивление (может быть, сегодня наиболее устаревшее — хотя как знать...). Автобиография — жанр плебса, женщин, малолеток... короче говоря, *низкий* жанр. Руссо? "Красноречивейший из лакеев"! Брюнетьер говорит о "захудалой художнице Марии Башкирцевой" буквально сквозь зубы. Сама аллитерация дышит презрением. Страх перед нашествием чужаков, перед революцией... Перед демократизацией искусства.

Во-вторых, сопротивление морально-психологическое. Автобиография — *порок* и *недуг*. Я вчитывался в брюнетьеровский текст, отыскивая в нем семь смертных грехов автобиографии. Насчитал пять: лень, гордыня, эгоизм, непристойность, лживость... Страх перед порчей, перед разложением.

И, наконец, сопротивление эстетическое. Автобиография легка (а искусство требует труда и шлифовки) и никчемна (искусство предполагает преодоление индивидуального и достижение всеобщего).

Агрессивность подобных рассуждений — оборотная сторона страха: страха за себя и вместе с тем за оттесняемое на второй план искусство, с которым себя отождествил и которому теперь с каждого прилавка бросают вызов книги, находящие успех у читателей. Подлинная мишень здесь — ее редко называют по имени, поскольку на самом деле борьба идет как раз за то, чтобы вернуть этих заблудших овечек, — читающая публика, которая кормится подобной лжелитературой и которую пытаются пристыдить плохим вкусом.

Построение жанра

Конечно, стоило бы сравнить статьи Брюнетьера и Франса. Различия очевидны. Но в одном оба сойдутся (и с этой отправной точки начинается следующая часть моего исследования). Итак, по крайней мере в одном, Анатоль и Фердинанд совпадут: автобиография для них... вне искусства!

Доводы Франса не лишены привлекательности: на первый взгляд, он идет от правды жизни. Ни "Новую Элоизу", ни "Натчезов" сегодня никто не читает — "Исповедь" и "Замогильные записки" будут читать всегда. "Поэма, роман, как бы они прекрасны ни были, выходят из употребления, когда устаревает их форма. Произведение искусства не может нравиться веками... А мемуары не принадлежат к искусству. Автобиография ничем не обязана моде. В ней ищут одного: правды о человеке..." Восхищаясь французским пылом, я все же не могу согласиться с тем, что "Исповедь" и "Замогильные записки" — не искусство!.. Я и написал в 1975 году свое "Автобиографическое соглашение", чтобы показать: существует особое искусство автобиографического жанра. Уж скорей мне ближе соображения Тибоде[1] (на самом деле приводящие в ужас!), когда он в книге о Флобере (1935) заявляет: "Автобиография, которая выглядит самым искренним из словесных жанров, возможно, самый среди них лживый... Это искусство для тех, кому искусство не по силам, роман для романистов-неудачников".

На деле и французская идея естественности, и презрение Тибоде к эрзацам выводят автобиографию за пределы искусства. Сам вопрос о границах искусства напоминает мне теоретические споры, пришедшиеся как раз на конец XIX века. Первопроходцы "науки о литературе" то и дело наталкивались тогда на проблему определения: где кончается литература? Я специально перечитал свою неопубликованную статью 1969 года об определениях литературы от Тэна до первой мировой войны. И заметил, что автобиография (которую ни я, ни изучавшиеся мной критики в виду не имели) была тайным средоточием тогдашних споров, где узкой трактовке

1. Альбер Тибоде (1874—1936) — французский историк литературы и литературный критик.

литературы как искусства противостоял широкий взгляд на нее как на выражение духа народа и уклада цивилизации. Я сопоставил высказывания Тэна (1863), Познета (1886), Эннекена (опять 1888!), Лансона, Лакомба (оба – 1898), Ренара (1900), Люшера (1905)... Все-таки Анатоль Франс оказывается среди приверженцев более широкого взгляда... Но если говорить об автобиографии, искомый ответ – в том, что никакого непреодолимого рубежа между "узкой" и "широкой" трактовкой нет: есть система переходов, и автобиография может появиться в любой ее точке... У автобиографического жанра свои правила структурирования, которые могут совпадать, а могут и не совпадать с тем, что в тогдашнюю или в нынешнюю эпоху называют "искусством".

Во Франции автобиография включается в школьный "канон" и встает рядом с драмой, лирикой, романом только в 70-е годы нашего века... Она повышает свой ранг вместе с детективом, научной фантастикой, комиксами и всем тем, что еще сегодня зовут "паралитературой". Глава "Автобиография" появляется в учебниках, для дипломных работ начинают рекомендовать "подборки текстов" об автобиографическом жанре и т. п.

Почему понадобилось столько времени? Что произошло за те сто лет, что отделяют нас от Брюнетьера?

Возможны два ответа.

Один очевидный: за сто лет изменилась сама автобиография. Между художественным вымыслом и автобиографией возникли промежуточные жанры. После конформистского XIX века было заново осознано мужество самого автобиографического *акта* ("Если зерно не умрет" Жида, "Пора зрелости" Лейриса[1]). Вместе с тем автобиография начала претендовать на статус *искусства* ("Развилки" того же Лейриса). В издательский обиход вошел личный дневник, публикуемый автором еще при жизни (Жюльен Грин[2], Андре Жид): в частности, узаконению жанра в литературе немало помогло то, что "Библиотека Плеяды" издательства "Галлимар" открылась в 1939 году "Дневником" Жида. Эта автобиографизация литературного пространства вызвала со стороны некоторых писателей отпор. Но уже не такой однозначный, поскольку речь зачастую шла лишь о том, чтобы оставаться, скажем так, *автором* автобиографии, а не становиться всего лишь ее *предметом*. Отсюда расцвет косвенных писательских стратегий, отсюда попытки подорвать жанр и одновременно открыть в нем новые возможности. С Мишелем Лейрисом и Жоржем Переком автобиография перешла из обоза литературы в литературную разведку. Прибавьте к этому ширящуюся популярность психоаналитической мысли, все более частое звучание автобиографического слова по радио (после 1945 года) и по телевидению (после 1960-го), развитие "устной истории" (исходная точка – начало широкой продажи кассетных магнитофонов, 1966 год). Ничего удивительного, что в конце 60-х, на волне революции, которая в первую очередь освободила слово, выплеск самовыражения захлестнул всех нас. Между автобиографией и 68 годом – особая связь... Кроме всего прочего, пора было заткнуть зияющую прореху, которая – как обычно, с опозданием – начала ощущаться в университетских курсах и программах[3].

Но для меня сейчас интересней другой ответ: я хочу проследить, как вопреки всему на протяжении века вокруг автобиографического жанра

1. Мишель Лейрис (1901–1990) – французский писатель, этнолог-африканист, автор мемуарной тетралогии "Правила игры" (1948–1976).
2. Жюльен Грин (1900–1998) – французский прозаик, автор многотомного "Дневника" (1938–1977).
3. Знак этого нового самоощущения можно видеть в коллективном труде "Французская литература после 1945 года" (1970), вышедшем под редакцией Жака Берсани. Жак Лекарм убедительно показал в нем взрыв автобиографического жанра в современной литературе. Это стало в известном смысле "началом" работы, завершившейся в 1997 году настоящим итоговым сводом – книгой Жака Лекарма и Элиан Лекарм-Табон "Автобиография" (*Прим.автора.*)

мало-помалу кристаллизовался язык литературной критики. До чего болезненно это происходило!.. Классификации существовали, но для автобиографии в них места не было... О, инертность университетов!..

Сначала автобиография пала жертвой биографии. Писательские дневники и рассказы писателей о себе публиковались вместе с их перепиской, по-прежнему принадлежа к "жизни", той самой жизни, в которой ищут ключ к творчеству или разгадку написанного. Статус "документа" выводил их за рамки литературы. Если ими вообще интересовались, то разве что в редких случаях, изучая творчество того или иного писателя и нуждаясь в дополнительной информации. Их никогда не рассматривали вместе как особый тип по-особому построенных текстов, подчиненных общим правилам, — иначе говоря, как жанр. Полная противоположность живописи. Живописный автопортрет был осознан как отдельный жанр очень рано. Знатоки начали собирать его уже в XVII веке, принялись коллекционировать автопортреты разных мастеров. Информационная ценность была тут, понятно, второстепенной: на первый план выходила живопись. В литературе же чести пополнить канон удостоились лишь один-два автобиографических образца, да и то на правах не подпадающего ни под какую классификацию исключения: "Исповедь" и "Замогильные записки" упоминались в главах, посвященных их авторам, но никогда не в качестве эталонов или влиятельных примеров широко распространенной словесной практики. А тексты других писателей и вовсе исчезали среди их архивных документов как "источники", требующие к тому же деликатного обращения. Показательна в этом смысле глава, посвященная автобиографиям в книге Андре Моруа "Грани биографии" (1928): в ней рассматриваются разные типы "искажений", характерные для источников такого рода.

И только в первой половине нашего века (1890—1949), ставшей свидетелем настоящего расцвета большой литературы с явным автобиографическим уклоном (от Жида до Лейриса, от Леото[1] до Колетт, от Селина до Мальро и др.), ученая критика начала понемногу, с опозданием на сто лет, задумываться об отдельных образцах жанра, успевших за это время порядком состариться!..

1994 г.

Публичное вторжение в частную жизнь

...В основе своей проблема проста.

Люди пишут автобиографические тексты, предназначенные рано или поздно стать достоянием публики: узкого круга близких или широкой печати. Чаще всего эти тексты посвящены личному опыту: детству, учебе, дружбе, любви, ненависти. Но испытанное нами неотделимо от того, что испытали одновременно с нами наши родители, члены семьи, друзья, враги, люди, которых мы любим... Поэтому, рассказывая о себе, мы неминуемо рассказываем и о тех, кто делил с нами пережитое в самых интимных его подробностях. По сути дела, запрещенное законом вторжение в личную жизнь — сама основа автобиографического письма. Есть ли на свете автобиографии, где автор и вправду говорит только о себе? Мы всегда так или иначе втягиваем в наши истории других. Близких. Тех, кто поверяет нам свои тайны. От кого мы скрываем наши. Сегодня ли, вчера ли, но жизнь идет, союзы распадаются, возникают ссоры, измены, желание отомстить. Не бывает частной жизни без стен. Без полупрозрачных перегородок. Без компромиссов. А выходя из печати, автобиографический текст нарушает достигнутое хрупкое равновесие. Близкие, причем неожиданно и из вторых рук, узнают сокровенные мысли, которые вы в свое время из деликат-

1. Поль Фирмен Валантен Леото (1872—1956) — французский писатель, известный своим "Литературным дневником" (19 томов, 1954—1966).

ности от них утаивали. Или столь же неожиданно видят, как на всеобщее обозрение выставлена сокровеннейшая часть их собственной жизни, которую они в более счастливые времена делили с вами.

Живи общество в условиях абсолютной гласности, оно бы не мучилось подобными проблемами, а в автобиографиях можно было бы сказать все; но тогда и автобиография оказалась бы ненужной. Однако такое общество — всего лишь химера, и мечтают о нем те, кто при случае с охотой разрушат любые перегородки, особенно если сами уже извлекли из них выгоду.

Ясно, что проблема здесь в первую очередь — моральная, а уж потом юридическая. Этот вопрос следует перед собой поставить, прежде чем браться за перо с целью последующей публикации. На практике проблема чаще всего разрешается посредством самоцензуры. Так приходят к компромиссу: писать совершенно свободно, но не печатать. Это и называется личным дневником. Перед нами — отсрочка. Но только на время. Если, конечно, пишущий сам не подготовил уничтожение собственного дневника: скажем, не распорядился, чтобы его сожгли или похоронили с ним вместе. Если этого не произошло, он оставляет после себя бомбу замедленного действия. Та же проблема — с письмами: хранить их законом не запрещено, но рано или поздно они либо раскрывают ваши секреты посторонним, которых это не касается, либо кого-то компрометируют...

И вот передо мной уже две разные проблемы: вторжение в частную жизнь фактом публикации и охрана приватности после смерти владельца (к кому перейдут его бумаги? каковы гарантии, что наследники их уничтожат, не сделают всеобщим достоянием?).

Чаще всего подобное вторжение в частную жизнь происходит втайне от публики. Трагедия разражается за кулисами и зрителям не видна. Особое коварство такой агрессии в том, что, пытаясь защищаться, жертва лишь бередит рану и позорит себя на глазах у всех: пострадавший, взявшись отвечать своим обидчикам, выносит сор из избы, а именно этого он меньше всего хотел. Дьявольская ловушка.

Доводы агрессора выглядят так: “Книга — тоже действие, и на него, хочет того автор или нет, всегда могут ответить другими книгами; каждый вправе при любых обстоятельствах описывать все, что он думает о пережитом, увиденном, услышанном, испытанном на собственной шкуре” (Ален Жуфруа[1] “Жизнь, прожитая как роман”, 1978). Описывать — согласен, но публиковать? Никакого “права” ответить книгой на книгу в реальности не существует: неужели издательство “Лаффон” опубликовало бы автобиографии всех, кого задел своей книгой Жуфруа? Да и можно ли заставить читателей купить эти ответы? И уж тем более не существует обязанности отвечать, которая как раз и означала бы прямое вторжение в частную жизнь: принуждение другого человека раскрыться помимо его воли.

После 1970 года каждый, кто желает ответить обидчику, может опереться на девятую статью Гражданского кодекса, которая звучит так:

> *Статья 9. Каждый человек имеет право на уважение его частной жизни.*
>
> *Помимо возмещения ущерба потерпевшему, суд вправе предписать любые меры, включая арест и конфискацию имущества ответчика, с целью помешать его вторжению в частную жизнь истца; решение о применении подобных мер может быть в случае необходимости принято в срочном порядке.*

Закон закрепляет общие принципы. Но в Уголовном кодексе есть статьи о конкретных нарушениях неприкосновенности частной жизни (запись на магнитофон, подсматривание). При этом разные правила могут вступать друг с другом в противоречие; совершенно очевидно, к примеру, что уважение к частной жизни сталкивается здесь с правом личности на самовыражение.

Принципы — вещь абстрактная и неопределенная, иначе и быть не мо-

1. Ален Жофруа (р. 1928) — французский писатель, литературный и художественный критик.

жет. Их уточняет судебная практика, применяя к соответствующим частным случаям. И вот с помощью Софи Лекарм я погрузился в судопроизводство: комментированные издания Гражданского и Уголовного кодексов, учебники по правоведению... Тонешь немедленно. Нужно быть юристом, чтобы разобраться. На мой непросвещенный взгляд, в большинстве дел, принятых к судебному слушанию, нарушителем неприкосновенности частной жизни выступает пресса. Книги — намного реже. Опять-таки по моей оценке, факт "вторжения" и, в частности, "недопустимого вторжения", как правило, вначале определяется "потерпевшим": суд выносит затем свое решение, принимая или не принимая формулировку потерпевшего, но инициатива в определении деликта лежит не на суде.

Вы ждете примеров. Но вправе ли я их привести? Оглашая факты вторжения в частную жизнь, разве мы сами в нее не вторгаемся? Чтобы этого избежать, упомяну лишь те дела, о которых и без меня писали. Таковы случаи, когда по приговору суда из книги должны быть удалены те или иные фрагменты. Это предполагает изъятие книги из обращения и подготовку нового издания с соответствующими пропусками в тексте. А стало быть — калечение книги и серьезные финансовые издержки для издателя, притом что вся эта процедура лишь разжигает любопытство публики.

В 1981 году Клод Ланцман[1] через суд добился того, чтобы издательство "Сток" изъяло пассажи, касающиеся его сестры Эвелины, из книги Резвани "Любовное завещание". Передо мной исправленное издание: издатель уведомляет, что белые места в книге — не дефект полиграфии, а исполнение судебного приговора.

В октябре 1983 года суд обязал издателя Пьера Бельфона внести купюры в книгу "Шестое время года" Дж. Уильяма Маршалла по требованию его бывшей жены Мишель Морган. Издатель объявил, что не в силах исполнить решение суда, поскольку тридцать тысяч экземпляров уже разошлись по книготорговой сети издательства "Ашетт" ("Монд", 18 октября 1983 г.).

В 1992 году издательство "Грассе" заставили изъять из продажи "Дух отмщенья" Кристофа Донне по требованию NN, считавшего, что в книге затронута честь его семьи. Но тут уж я был начеку и успел приобрести первое издание. Во втором имя собственное было уже опущено.

Такие случаи довольно редки, хотя фактов "вторжения в частную жизнь", думаю, более чем достаточно. Я остановлюсь на двух других примерах: в одном "жертва" хранит молчание, в другом — бросается в контратаку и выпускает в ответ собственную книгу.

Итак, потерпевшая молчит. Такой путь избрала героиня, фигурирующая в "Самовлюбленности" Сержа Дубровского (издательство "Ашетт", 1982) под именем Рашель. Дубровский талантливо, но жестоко свел счеты с прежней подругой. Книгу автор представил как "эго-роман", то есть литературное повествование, целиком основанное на реальных фактах. Себя он вывел под своим собственным именем, но деликатно заменил именем Рашель имя бывшей подруги, известное всем вокруг, поскольку эта пара прожила вместе семь лет. Рашель промолчала, хотя ее чувства читатель вполне может себе представить. "Но ведь с собой я тоже не церемонюсь", — оправдывался автор. Однако теряя в читательском уважении, он, человек талантливый, многократно выигрывает как писатель, чего не скажешь о Рашели: она проигрывает все. Кроме того, в книге есть места, бестактные по отношению и к третьим лицам: Серж Дубровский *публикует в ней подлинные письма*, адресованные не ему, — дружески-любовные письма, которые посылала Рашели ее подруга. Дубровский их перехватил, присвоил и завершил ими свою книгу. Откровенное вторжение в частную жизнь на пятнадцати страницах текста! Имя отправительницы он при этом опустил. Так что задумай эта женщина подавать в суд, ей пришлось бы публично признать, что автор писем — именно она, то есть, соб-

1. Клод Ланцман (р. 1925) — французский писатель и кинорежиссер.

ственными руками довершить правонарушение Дубровского. Единственное обстоятельство, смягчающее подобную бесцеремонность, — принадлежность к литературе. Автобиографический текст, особенно если это "эгороман", всегда играет на двух досках.

Помню, я был на публичном выступлении Дубровского. Он объяснял, что автобиографии распадаются на два типа: садистские и мазохистские. Пример мазохизма — Мишель Лейрис, безжалостный к себе и почтительный с другими: одно из его "правил игры" — любыми средствами выгораживать другого. Пример садизма — он сам. Но не он один. Существует литература риска, литература жестокости, впутывающая в свои игры других. Из недавнего времени тут можно вспомнить книги Эрве Гибера, не стесняющегося выволочь на сцену то собственных родителей ("Мои родители"), то частную жизнь Мишеля Фуко ("Другу, который не спас мне жизнь" [1]). В этом и состоит предмет спора: должно ли ставить преграды литературному творчеству, жертвуя самой главной его способностью — врачевать и будоражить мир, — во имя боязливого законопослушания? Разумеется, нет. Но риск здесь настолько велик, что пострадавший должен иметь возможность контратаки — либо обращаясь в суд, либо нанося ответный удар в виде собственной книги.

Последний случай встречается редко. Есть один совсем недавний, буквально этого года, пример. Причем контратака получилась успешной: книга попала в список "лучших продаж". Я говорю о "Мемуарах девушки, сбитой с толку" Бьянки Ламблен (издательство "Баллан", 1993). Книга показывает хитросплетения двуличности и лжи, к которым прибегали в конце 30-х годов Сартр и Симона де Бовуар, втягивая своих учениц в любовные треугольники. Среди них оказалась и Бьянка Ламблен, скрывавшая этот факт до 1990 года, когда наследница Симоны де Бовуар (скончавшейся в 1986 году) вдруг опубликовала полный текст ее дневников и писем Сартру за 1939—1940 гг. Из разошедшихся слухов Бьянка узнала, что история ее частной жизни давних лет попала на книжные прилавки, и одновременно обнаружила вероломство той, кого всю жизнь считала подругой... Когда шок прошел, она решила ответить, изложив свою версию случившегося. Книгу Бьянки Ламблен отличает редкое чувство собственного достоинства. Перед нами свидетельский документ, имеющий вполне определенную ценность и соблюдающий вполне определенные границы; особый интерес книге придает слава ее героев.

Но здесь я прерву мою судебную хронику. Два слова под конец.

Поражает, во-первых, что практически во всех перечисленных случаях частная жизнь — это жизнь *любовная*. Нарушителем, как правило, выступает мужчина, потерпевшей стороной — женщина.

Во-вторых, речь идет только о *публикациях*. Хранение текста в архиве (общественном или, как у нас в Ассоциации, частном), где автор может по собственному усмотрению ограничить к нему доступ, не влечет за собой столь болезненных последствий.

Мимоходом мой краткий обзор поднял множество перепутанных между собой проблем правового, морального, литературного свойства. Журнал "Виноват Руссо" [2] к ним еще не раз вернется: этого требует само его заглавие!

1993 г.

Арестуйте меня!

Пока еще я на свободе... Объяснюсь. Юриспруденция — это профессия. От меня далекая. Ее дело — формулировать суть законов. Законодатель не вдается в детали, он не может предусмотреть все ситуации, которые встре-

1. Русский перевод опубликован в "ИЛ" (1993, № 3).
2. Журнал Ассоциации в защиту автобиографии, на страницах которого была опубликована данная статья.

тятся в жизни. Каждый непредвиденный случай обнаруживает в законе пробел. Дело судов — толковать законы и уточнять их применение в будущем. Дело юристов — собирать и анализировать судебные решения. А я — браконьер. Теперь-то я даже начал читать учебники по правоведению, специальные монографии и увлекся. Но вначале я попросту зарылся в текущую прессу, как писатели XIX века — в тогдашние "Судебные ведомости". Вот мой осенний улов 1996 года из газеты "Либерасьон":

9 сентября. Американский террорист Унабомбер вел в своем дневнике учет бомбам, которые посылал по почте!

24 октября. Книга доктора Гюблера, лечащего врача президента Миттерана, "Большой секрет" запрещена, семья Миттеран получила в возмещение ущерба 340 тысяч франков.

В тот же день. Бывший муж и сын Брижит Бардо подали на нее в суд за книгу "Под инициалами Б. Б." (издательство "Грассе"), требуя срочно изъять 80 страниц (кажется, кинозвезда обзывает там сына "прыщом"); книга по-прежнему в продаже.

4 ноября. В Гавре предстал перед судом скинхед Давид Бон, обвиняемый в убийстве по расовым мотивам; Патрисия Тураншо пересказывает его дело, не объяснив, как оно попало к ней в руки, и, хотя следствие еще не закончено, публикует автобиографические записные книжки подсудимого.

13 ноября. Полемика вокруг "Признания" Артура Лондона (1968) и различных его текстов автобиографического характера, написанных в заключении, неизвестно — под давлением или тайком.

26 ноября. Полемика вокруг книги Мориса Эрцога "Аннапурна, первые восемь тысяч" (1951 год, я в четырнадцать лет ее буквально проглотил!); оказывается, остальных участников экспедиции заставили подписать бумагу, в которой они обязались никогда не публиковать собственных воспоминаний об этом восхождении!

6 и 10 декабря. Клод Люка, рядовой налетчик, но незаурядный писатель, опубликовавший в заключении автобиографический роман "Суэрте" [1] (издательство "Плон", серия "Земля людей", 1996), потребовал от суда присяжных в Эн, чтобы его судили на основании материалов дела и исходя из того, каков он есть, а не переносили бы на него черты персонажа, за которого он отвечать не обязан; однако мрачная и циничная книга сослужила автору плохую службу, и он получил свои 12 лет. И т. д.

Профессиональные секреты, вторжение в частную жизнь, право на самовыражение, признание под пыткой, тайна следствия, "пространство автобиографии" [2] и его опасности — широкая печать повторяет главные темы моих журнальных статей и сама в свою очередь служит им пищей... Я встречаюсь с этими проблемами на разных поворотах моей собственной жизни, и они оборачиваются то бурлеском (так однажды, чтобы свериться с рукописями "Дневников" Леото, мне пришлось получить разрешение... Общества защиты животных), то трагедией (я познакомился с одной из жертв писательской бесцеремонности Сержа Дубровского).

Откуда эта навязчивая юридическая тематика? Причина проста: я начал размышлять над автобиографией в 70-х годах, а среди тогдашних интеллектуалов отношение к этому жанру было скорей враждебным. Только что провозгласили "смерть автора". Объявили индивида химерой. Реальность — эффектом текста. Все окружающее — фикцией. "А если я тебя ущипну, это тоже будет фикция?" — "Отвяжись, ненормальный, больно же!". Вот, кстати, одно из доказательств реальности (как будто она в этом нуждается!), пусть незамысловатое, зато эффективное: "А думаешь, судебный процесс — это не больно?" Автобиография — не только словес-

1. Suerte — судьба (*исп.*).
2. Перекличка с известной книгой Мориса Бланшо "Пространство литературы" (1955).

ная конструкция, но и социальный поступок. Обещая говорить правду и свидетельствовать о реальности, пишущий, хочешь не хочешь, вмешивается в отношения между людьми. Отсюда — *страх* перед автобиографией. Ее презирают, но боятся. Она притягивает, но подступаются к ней с опаской. Пытаются завладеть ее колдовской силой, а ответственности избежать. Пойманный тут же прикидывается, что он — не он: "Какая я вам летучая мышь? Я — птица, не видите, что ли, я же с крыльями". Дескать, я — художник, с меня и взятки гладки. Э, нет, ты — мышь, и место тебе — в мышеловке.

С автобиографическим соглашением не шутят. Оно включает текст в данность человеческих отношений, приводит во взаимодействие внутренний суд (*совесть*) и суд внешний (*правосудие*), задушевное и социальное, опирается на понятие правды (понятие *свидетельства*), связывает между собой права и обязанности. Индивид — не химера, а реальность, хоть и очень хрупкая. Он — предмет самых разных высказываний и находится на перекрестке языков — языков религии, психологии, социологии. Мне всегда казалось, что язык права — самый общий из всех и последнее слово — за ним. Таков, в частности, язык судебной практики, поскольку именно в этой точке закон сталкивается с действительностью.

В 1980 году в Соединенных Штатах обрушились на мою книгу "Автобиографическое соглашение", а кто-то поставил ее в один ряд с Декларацией независимости. Признаюсь, мне это было лестно. Да, автобиография — одно из прав человека. Руссо "виноват" вдвойне: он породил и демократию, и автобиографию. И все же я не могу полностью согласиться с моими американскими критиками: мое "автобиографическое соглашение" — не декларация независимости (!) индивида. Я не законоучитель и не законотворец. Мое дело — констатировать факт. Уж скорее я чувствую себя юрисконсультом, специалистом по правовым казусам.

Возможно, случаи, о которых я только что говорил, далеки от нашего повседневного опыта. Не каждый из нас террорист, кинозвезда, литературно одаренный налетчик либо лечащий врач президента Республики, нарушивший клятву Гиппократа. Но закон один для всех. Слава — это мощный прожектор или увеличительное стекло. А в затаенных уголках наших безвестных жизней далеко не каждый рискованный шаг или опасный поступок заканчиваются судом, но почти всегда — ранами, обидами, нескончаемым выяснением отношений... Так стоит ли зарекаться от тюрьмы? К тому же все мы рано или поздно умрем, и как будет читаться тогда история нашей жизни?

Право не только утверждает реальность автобиографии, но и заставляет задуматься над ее этикой. Речь не о том, чтобы учредить правила дорожного движения или "мораль слова", вчерне набросанную Мишелем Лейрисом на карточках, которые он приберег под конец "Правил игры", где этот миниатюрный карточный замок рушится под его меланхолическим взглядом в конце третьего тома, на последних страницах "Волокон". Речь всего лишь о том, чтобы в каждой конкретной ситуации осознавать свои права и свой долг, а уж если решаешься преступить закон, то делай это по крайней мере на ясную голову.

Поскольку меня пока еще не арестовали за незаконную юридическую практику, я буду продолжать мои заметки... Они обращены к реальности. На этой сцене автобиографии приходится выступать в самых разных ролях: она здесь и жертва, и заложник, и свидетель, и вещественное доказательство, и орудие преступления, и, наконец, обвиняемый...

1997 г.

Домашние словечки

Итак, мне было четырнадцать. Надолго и в первый раз оторванный от семьи, я оказался в туберкулезном профилактории для детей и подростков. В этом возрасте жалости не знают. Для начала меня слегка поколотили, но куда тяжелей было слышать и переносить бесконечные пакости в свой адрес. Я отгораживался: вспоминал первую любовь, сочинял стихи и письма родным, которые мне ежедневно писали. Однажды вечером произошло неожиданное. Меня, как обычно, дразнили по всем коридорам, но теперь мои обидчики запели по-другому. Они выкрикивали... словечки, которыми начинались письма моих родных! Они добрались до моего шкафа! "Дорогой..., дорогой..."! Ласковые домашние имена, нежные детские прозвища — из пасти этих подонков. Я был раздавлен. А вслед летели другие подробности из наших семейных писем. Прямо в коридоре.

Даже сейчас, здесь, я не в силах написать ни одно из тех прозвищ. Если бы я сумел заплакать, мне стало бы легче. Но в моем-то теперешнем возрасте! Да и не в возрасте дело. Напиши я их, вы все равно ничего не поймете. А я только попусту опозорюсь. Для вас те сокровища — медяки. Вы — чужие. А каждое такое прозвище — только между нами, моими родными и мной. Оно принадлежит им, как же я могу его выдать? Ведь у вас тоже есть свои прозвища, и я на них не зарюсь. Но мой опыт — это мой опыт; как и сами эти словечки, он банален, а значит — неповторим. Для меня в тех словах — всё, а другой в них ничего не заметит. Представьте: вас знакомят с угреватым толстяком, и вы не можете поверить, что это и есть тот виртуоз-пианист, о котором вам столько говорили. Но вот он садится играть, и происходит чудо. С моими словечками — то же самое. Надо, чтобы они играли.

О происшедшем я никому не рассказывал. Это в первый раз. А письма — все до одного — храню. Только что перечитал их снова. Как меня только не называли! У родителей, у брата и двух сестер — у всех были свои придумки, которые принадлежали им одним и от письма к письму менялись. Не встречалось — или почти не встречалось — разве что имя Филипп, а так ни один не пользовался репертуаром другого. Имен было — не сосчитать! Мне даже жарко стало, голова пошла кругом, я взял листок и начал их выписывать: для каждого из родных — в свой столбик. Дошел до середины и вдруг — глазам не поверил! — вижу, что на обратной стороне одного из конвертов красуется выведенный моим прежним почерком список, который я только что составил. Ничего не изменилось... Я и тогда, если хотел успокоиться, перебирал, как игрушечные шарики, свои прозвища. До какого возраста они сопровождают человека? Я составил перечень только своих детских кличек, и все они — семейные. Ну, прибавились потом скаутские и приятельские, прозвища учителей, названия тайных обществ, псевдонимы, которые изобретаешь себе сам, — но с годами, что говорить, прозвищ становится все меньше, даже если, вступая в каждый новый круг, получаешь новое крещение.

Вот так. Я бы даже имена моих сестер и брата не смог вам открыть. В них нет никакой тайны, но, когда я их произношу, для меня это мое, личное, а для вас, думаю, они прозвучат такими же чужими, как тогда в сольданельских коридорах (у профилактория тоже ведь было свое имя). Ласковое прозвище оборачивается чуть ли не грубейшим ругательством. Со страхом думаешь, что после тебя останутся письма, дневники, бумаги, самое сокровенное. Что невесть кто сунет в них однажды свой грязный (или пусть даже чистый) нос. И обнаружит давно увядшие цветы. Жизнь ведь неповторима.

1996 г.

Детские фотографии

На моих детских фотографиях — солнце, счастье. А в памяти о детстве — сплошная чернота. Склоняясь над краем этого колодца, я различаю одних чудовищ. Вообще-то воспоминаний у меня немного, но почти все тяжелые. Детские фотографии — это память моих родителей. Меня на них нет. Черенок, который не привился. Нет, не совсем так: до поры до времени мне нравился этот образ, по-своему даже правдивый. Лицевая сторона истины. А существовала еще изнанка: один миф против другого. В детстве я был веселым, любил потешаться, разыгрывать. Для кого-то таким и остался. Но это — на взгляд окружающих. Оборотная сторона, о которой знаю только я, была мрачной.

Года три назад в одном журнале у меня попросили детскую фотографию, чтобы поместить ее рядом со взрослой. Так сказать, прежде и теперь. Я перерыл всё в поисках негатива, на котором узнал бы себя в глубине того колодца. Ничего похожего. В лучшем случае — сама тоска. Я грустный. Я задумчивый. Я понурый или унылый. Не то, не то. Перекресток после автокатастрофы, а не память. "Проезжайте, проезжайте, нечего тут смотреть", — приговаривают полицейские. Но ведь крик не забудешь. Так что не в изображении дело. Фотографии немы, вот в чем суть. А у меня память — слуховая: я помню звуки. Или тишину. Свой крик. Так и не сказанную фразу. Долетевшие слова других. И не было рядом никого, чтобы их запомнить. Чтобы узнать о них. Конечно, какие-то изображения тоже дошли. Кошмар.. Наваждение. Что-то из виденного. В довершение всего две картинки — как раз фотографии, и к тому же мои собственные! Но ведь воспоминаний на фотографиях нет. Семейный фотоальбом — вроде сладкого дурмана. Родных в нем водой не разольешь. И никто никого не обманывает, так получается само собой. В конце концов поверишь, что так и было. Иногда я завидую Руссо и его эпохе, когда детей не портретировали. Не делали рабами изображений. Конечно, я вижу по фотографиям, как меня любили. Вправду любили. Но я себя от этого чувствовал как в тюрьме: в клетке этой любви. Забальзамированным, как мумия.

Единственный выход — самому стать фотографом. И я при первой же возможности дал деру. Долой отцовский "кодак", его старомодную гармошку! Я хотел походить на старшего брата: у того был купленный по случаю "линкс", потрясающий, со шторкой. Ритуал посвящения. В тринадцать у меня появился свой "дофин": объектив шесть на шесть, без вспышки, громоздкая прямоугольная коробка, ни малейшего изящества. Но я мог фотографировать то, что хотел. Заранее отбирать воспоминания. Как бы вести дневник. Я снял дерево. Свою комнату. Наш дом. Отправился снять Нотр-Дам. Конечно, родных, потому что я их любил. И наконец себя. Но для этого надо было просить других. Нет уж, увольте! Попробую сам, вытянув руки и держа аппарат на весу. Наводка: главное — попасть в рамку. Резкость: как можно сильнее вытянуть руки. Кажется, фокусное расстояние у "дофина" начиналось с метра двадцати. Так что вытягивай не вытягивай... Ладно, попробуем. Нажимаю кнопку. Брак! По крайней мере, по обычным критериям и по моим тогдашним понятиям: лицо, выплывающее как луна из тумана, в обрамлении двух темных рук. Впрочем, сегодня я бы назвал те роды удачными. Да, портрет вышел нерезкий, но ведь такой он и был. Слишком близкое расстояние! Изображение сплющилось. Лицо расширено, увеличено, слишком напряжено. Кесарево сечение самосознания. Да, что-то вроде первого космонавта на Луне. Или как на эхограмме плода в материнской утробе: мальчик! И все-таки меня уже можно рассмотреть... Я вышел из зазеркалья. Я родился.

1995 г.

Сергей Зенкин
Жития великих еретиков

Фигуры Иного в литературной биографии

Я — Ахер, я иной, всегда иной,
.....
И тот, кто мыслит, должен быть "Иным"!

К.Гуцков. "Уриель Акоста"

КОГДА человек, вместо того чтобы просто "проживать" жизнь, начинает о ней *писать* — это уже само по себе ненормально, сочинительство по определению есть девиантное поведение. В эпоху романтизма такое положение было *осознано*, то есть стало не просто существовать де-факто, но и оказалось узаконено как принцип — в форме целого репертуара масок, признанных культурных ролей, которые могли играть и действительно играли писатели, поэты, мыслители. Одной из них являлась роль аморального "монстра"[1], которую автор обычно разделял со своим героем; репертуар включал и другие амплуа, исполняемые в литературном и социально-бытовом поведении самого пишущего. Современная французская культура создала две такие эпохальные фигуры Иного, исторически наследовавшие одна другой и получившие названия "прóклятый поэт" и "левый интеллектуал".

Оба персонажа занимают двойственную позицию признания-непризнания по отношению к господствующей системе. Они не просто маргиналы, скромно прозябающие где-то на задворках общества; обычно это, напротив, первостепенные деятели культуры, которых она одновременно и отторгает (по мотивам или чисто эстетическим, или общественно-политическим), и пытается реинтегрировать — иногда при жизни, иногда посмертно. Сами они тоже двойственно относятся к господствующей культуре: чтобы отречься от нее, нужно добиться в ней совершенства, и, даже избрав себе удел Иного, они продолжают вести с ней сложную игру соперничества, критики, провокации, продолжают включаться в нее *в качестве исключенных;* такая своеобразная роль "прóклятого", который нужен обществу именно в качестве аутсайдера, восходит к древней традиции, хорошо известной исследователям первобытных цивилизаций.

"Фигуры Иного" составляют трудную, но и перспективную задачу для биографического исследования. Будучи негативным элементом, отрицательным началом по отношению к своей культуре, они тем самым дают возможность понять ее во всей ее исторической целостности — реагируя на них, борясь с ними, мобилизуя на эту борьбу все свои ресурсы, она проявляет себя полнее и нагляднее, чем в судьбе людей, занимающих в ней центральное, институциональное место (царей, полководцев, звезд популярной культуры и т.д.). Малейшие приватные детали жизни "диссидента" наполняются общезначимым смыслом, отражают в себе эпохальные конфликты. Но все это раскрывается лишь при условии, что биограф умеет не просто точно и связно изложить жизнь своего героя, но и ощутить — и

© С. Зенкин, 2000

1. См. мою статью "Писатель в маске монстра" ("ИЛ", 1993, № 1).

дать ощутить читателю — ее конфликтную соотнесенность с историческим состоянием культуры, которую тот отвергал и тем самым развивал.

Ниже я попытаюсь кратко рассмотреть ряд ситуаций, в которых французские "проклятые поэты" и "левые интеллектуалы" реализовывали свою культурную роль Иных, а одновременно и примеры тех стратегий, посредством которых современные биографы воссоздают, кто с большим, кто с меньшим успехом, эти ситуации. Обзор не претендует на полноту: за его рамками по разным причинам останутся, например, биографии таких крупнейших "проклятых поэтов", как Артюр Рембо и Поль Верлен, или такого эмблематического "левого интеллектуала", как Жан-Поль Сартр. Кроме того, современные литературные биографии — это обычно увесистые тома, в деталях излагающие всю жизнь своего героя; здесь каждая из них будет представлена одним сравнительно компактным эпизодом, в котором жизненный проект писателя или философа, направленный на идейную или эстетическую *критику* общества, доходит в своем осуществлении до *критической*, переломной точки.

1. Шарль Бодлер публикует шедевр

Авторитетный знаток литературы XIX века Клод Пишуа, один из авторов (вместе с Жаном Зиглером) современной биографии Бодлера[1], в 1995 году выпустил с другим соавтором столь же солидную биографическую книгу еще об одном позднеромантическом поэте — Жераре де Нервале[2]. Нерваль — случай пограничный, роль "проклятого поэта" у него еще не вполне сформировалась, еще не совсем подходит своему исполнителю. Неприкаянный, неуравновешенный, трагически кончивший гений, Нерваль все же не сознавал себя и не воспринимался другими как принципиальный "отщепенец" — скорее как неудачник-маргинал, тщетно пытавшийся добиться успеха в общепринятых рамках. Признанный лишь после смерти, он так и не создал "шедевра", который уже современникам внушал бы тревожно-уважительное чувство гениальности. Бодлер такой шедевр создал — это, разумеется, его "Цветы зла", — и история их появления и отторжения обществом в 1857 году образует один из впечатляющих эпизодов его биографии.

Авторы книги о Бодлере ясно дают понять: поэт намеренно выстраивал свой образ "проклятого", пусть само это выражение и появилось много позже. Выпуская сборник, он шел на скандал: "Он хотел суда над собой — по крайней мере, бессознательно". Правда, повод к скандалу был рассчитан не совсем точно: сам автор "Цветов зла" расценивал как наиболее рискованные стихотворения кощунственно-богохульного содержания, на самом же деле ему вменили в вину оскорбление "общественной нравственности". Вероятно, Бодлер был разочарован: он-то, в духе романтического мирового бунта, призывал "сынов Каина" сбросить с небес Бога — а его притянули к суду за пошлую "аморалку", за стихи о лесбиянках...

Но как определить, что в поэзии нравственно? Через сравнение с другими поэтами? Однако К. Пишуа и Ж. Зиглер, анализируя материалы процесса по делу "Цветов зла", твердо солидаризируются с выводом прокурора, который "совершенно справедливо [...] отверг такой аргумент, как ссылки на предшественников и прецеденты"; "из того, что другие поэты беспутны — и их за это не осудили, — никак не следует, что Бодлер может считать себя невиновным".

Хоть и странно видеть, как современные исследователи принимают сторону одиозного прокурора Пинара[3] против величайшего французского поэта, на самом деле они поступают в соответствии с логикой своего жанра. Если рассматри-

1. *Claude Pichois, Jean Ziegler.* Charles Baudelaire. Fayard, 1996 (первое издание – 1987).
2. *Claude Pichois, Michel Brix.* Gérard de Nerval. Fayard, 1995.
3. Незадолго до того он пытался, правда безуспешно, засудить за аналогичные прегрешения "Госпожу Бовари" Флобера, а впоследствии и сам оскандалился, уличенный в написании каких-то непристойных виршей...

вать жизнь поэта как жизнь *частного лица* (а именно к этому подталкивает фактологическое исследование), то тем самым вступают в силу и правовые нормы, регулирующие поведение частных лиц. Его поступки и высказывания будут соотноситься с неписаными, но устойчивыми нормами благоприличия. Ну а если учесть, что это поэт, творец и преобразователь культуры? Тогда придется вспомнить, что само содержание понятия "приличие" изменчиво и меняется именно в ходе развития культуры, в том числе художественной словесности (в отличие, кстати, от "кощунства", которое можно депенализировать, перестать считать уголовным преступлением, но содержание его все же останется достаточно однозначным, соотносясь с малоподвижной, мало зависимой от поэтических веяний религиозно-догматической традицией). Культура приличия, в терминах Ю. М. Лотмана, преподается не через "правила", а через "тексты"; в ней действует не закон, а обычай, и часто именно поэты этот обычай трансформируют; следовательно, пример других "беспутных" и "безнаказанных" поэтов оказывается здесь очень даже существенным. К. Пишуа и Ж. Зиглер цитируют замечательный документ — приговор кассационного суда, который в 1949 году, спустя почти столетие, реабилитировал бодлеровскую книгу: "...оценка, исходящая только из реалистического прочтения этих стихотворений и не учитывающая их символического смысла, выглядит весьма произвольной..." Итак, незадачливые судьи Бодлера оказались повинны в "примитивном, убого-реалистическом понимании стихов", а сами его стихи вновь прописаны по ведомству не "реализма", а "символизма" (хотя в 1857 году такового еще не существовало); фактически этим признается зависимость литературной "пристойности" от литературной *системы*, то есть от развития культуры.

Для Бодлера в тех событиях имелась не только литературно-юридическая, но и интимная, сентиментальная сторона. Скандал и судебный процесс ускорили развязку его давно тянувшегося платонического романа с Аполлонией Сабатье, у которой он в критический момент, перед самым судом, решился попросить помощи. Поступок в высшей степени многозначный: в нем читается и традиционное для европейской культуры представление о женщине как блюстительнице приличий (ей, стало быть, и судить о "пристойности" спорных стихов), и двусмысленное положение госпожи Сабатье как дамы полусвета, и ее специфически "материнская" роль в собиравшемся у нее писательском кружке[1]... Но сейчас, говоря о биографическом жанре, важно разглядеть в этом поступке Бодлера именно не-биографическое, сверхбиографическое содержание. Обращение поэта за поддержкой к Аполлонии Сабатье не было случайно-импульсивным. За месяц до суда он уже писал *матери*, что в числе его возможных заступников "недостает только женщины"; позднее, уже проиграв процесс, он именно к женщине (императрице) смиренно обращается с просьбой о смягчении приговора; словом, с известной точки зрения борьба вокруг "Цветов зла" кажется борьбой двух начал: мужского, представленного буржуазным судом, и женского, связанного с традицией галантной салонно-дамской культуры. Апеллируя к этому второму началу как к альтернативе буржуазной пошлости, Бодлер все же старался дистанцироваться и от него, остаться и здесь Иным — поэтому с госпожой Сабатье он так долго вел игру в анонимные любовные послания, которую накануне суда пришлось прекратить. Последовавший за этим "нормальный" роман, телесная близость с обожаемым идолом положили конец и его любви; причина тут, как справедливо полагают К. Пишуа и Ж. Зиглер, не в физиологическом "фиаско" поэта, но, думается, и не в вульгарной боязни, что новая любовница "сядет ему на шею". Скорее дело в том, что сломалась его культурная стратегия галантного поведения, "удобно" осу-

1. Чтобы не рассказывать здесь подробнее об этой женщине, отошлю к посвященному ей очерку в моей книге "Работы по французской литературе" (Екатеринбург, 1999).

ществлявшаяся до тех пор ("еще несколько дней назад ты была богиней, а это так удобно, так прекрасно, так нерушимо..."); "женская" культура пришла в разрушительное короткое замыкание с грубостью мужского "реализма". Своей любовной иллюзией Бодлеру пришлось заплатить за громкий успех, за завоеванный им титул первого "проклятого поэта" в истории французской литературы.

2. Изидор Дюкасс перестает быть Лотреамоном

Когда в 1919 году сюрреалисты открыли публике забытого сочинителя XIX века "графа де Лотреамона", он был поэтом без биографии. Он оставался таким и годы спустя: еще в 1931 году Робер Деснос писал, что об авторе "Песен Мальдорора" известны только имя — Изидор Дюкасс, даты рождения и смерти, кое-какие сведения о семье и учебе в лицее, два художественных текста, несколько писем — "и больше ничего". Деснос с удовлетворением констатировал эту нехватку данных: ему и его соратникам Лотреамон нужен был именно как великолепный пришелец ниоткуда, совершенно изъятый из житейских случайностей, как бы даже и не совсем реальный. В таком "сюрреальном" качестве он давал наиболее богатую почву для грез. В дальнейшем историки литературы последовательно действовали наперекор сюрреалистам — старались придать поэту как можно большую реальность, вписать его в литературную историю девятнадцатого века, облечь его полупризрачную фигуру конкретной плотью повседневности. Короче говоря, заменить Лотреамона — Дюкассом.

Последним впечатляющим шагом на этом пути является монография Жан-Жака Лефрера[1]. Конечно, заполнить все лакуны жизненного пути поэта уже вряд ли кому-либо удастся; так, в книге Ж.-Ж. Лефрера есть глава под названием "Год, когда Изидора Дюкасса не было нигде" — в течение целого учебного года о Дюкассе-лицеисте нет ровно никаких сведений, и биограф подробно рассматривает несколько гипотез о том, куда бы он мог пропасть. Впрочем, и другие главы, посвященные *относительно* известным этапам недолгой жизни поэта (1846 — 1870), сплошь и рядом заняты информацией не столько о нем самом, сколько о его окружении: о родственниках, друзьях и знакомых, об Уругвае, где он родился, о лицее, где учился... Если реклама книги Лотреамона — не собственный его текст, а лишь крохотное рекламное объявление! — появилось в каком-то журнале, то Ж.-Ж. Лефрер подробно рассказывает не только о самом журнале, но и о литературном творчестве его издательницы, второстепенной поэтессы второй половины века; если известно, что Дюкасс жил (совсем недолго, быть может всего месяц-другой) в таком-то доме в центре Парижа, рядом с Национальной, а тогда Императорской библиотекой, то дотошный биограф опять-таки укажет и фамилию домовладельца, и занятия коммерсантов, торговавших в первом этаже, и проверит соседей поэта по меблированным комнатам. Один из последних — надо же, как тесен мир! — окажется писателем, ярым легитимистским публицистом, к которому даже приходила с обыском полиция Наполеона III... Впрочем, признает автор монографии, Дюкасс вряд ли с ним общался, самое большее раскланивался на лестнице; в чем же тогда смысл его упоминания? Для чего это множество точных, тщательно выверенных деталей, которыми Ж.-Ж. Лефрер, за недостатком прямых данных о поэте, заполняет свою книгу — словно добросовестный следователь, не пренебрегающий ни одним мелким фактом, имеющим хоть отдаленное касательство к делу?

У такого усердия есть две совершенно разные функции. Одна, очевидная, называется "накопление научных знаний": биограф кропотливо и самоотверженно

1. *Jean-Jacques Lefrère.* Isidore Ducasse, auteur des *Chants de Maldoror*, par le comte de Lautréamont. Fayard, 1998.

собирает материал для своих коллег; предполагается, что когда-то в неопределенно-утопическом будущем количество перейдет в качество и из бесчисленных мелочей сложится (скажем, благодаря какому-нибудь гениальному интерпретатору фактов) полноценный и достоверный исторический образ поэта-невидимки. Но ведь книга Лефрера издана массовым тиражом, отнюдь не только для историков литературы, а значит, у нее есть и вторая функция, которую, пользуясь термином Ролана Барта, можно назвать "эффектом реальности". Как известно, в романе XIX века такой эффект создавался *немотивированными деталями,* которые не объяснимы никакой социально-психологической причинностью и создают впечатление, что упомянутый предмет или поступок "просто имел место". Так и биография Дюкасса создает у читателя-неспециалиста иллюзию реальности... вообще-то действительно реального лица. Ж.-Ж. Лефрер как бы исподволь внушает нам: Изидор Дюкасс на самом деле жил и работал в 1860-е годы, это не мистификация Андре Бретона и его товарищей — вот ведь сколько "ни для чего не служащих" достоверных фактов окружают его жизненный путь. Более того, биографическим эффектом реальности задается определенный способ чтения писателя — способ в принципе не единственно возможный, но вытекающий из фактологического подхода к литературе.

В 1870 году, незадолго до смерти, Изидор Дюкасс опубликовал свое второе, и последнее, произведение — два выпуска странного *прозаического* текста под названием "Стихотворения". Считать ли данный текст "предисловием к ненаписанной книге" (Ж.-Ж. Лефрер не отвергает эту старую версию) или еще более оригинальным предприятием — литературным "временником" одного автора, который так и должен был публиковаться выпусками, в виде продолжающегося издания (биограф приводит любопытный прецедент — "Пасторальные мелодии" Талеса Бернара, очередной выпуск которых анонсировался не где-нибудь, а на обложке дюкассовских "Стихотворений"...)[1], — остается другой вопрос, возникающий у каждого читателя Лотреамона/Дюкасса. "Стихотворения" резко отличаются от "Песен Мальдорора", напечатанных всего несколькими месяцами раньше: ультраромантический бунт "проклятого" байрониста сменяется здесь азартным утверждением "надежды, упования, спокойствия, блаженства, долга"[2]. Претерпев такую идейную метаморфозу, автор изменил и свое имя — его новое произведение подписано не пышным, заимствованным из романа Эжена Сю "графским" псевдонимом, а простой подлинной фамилией сочинителя. Изидор Дюкасс — больше не Лотреамон.

Как толковать такую перемену? Морис Бланшо, выстраивая духовную биографию Лотреамона по его произведениям, рассматривал это как грандиозный акт самоотречения, "настоящее отрицание и разрушение себя, принесение в жертву всей своей личности, дабы воссоединиться, восславляя и обеспечивая его, с холодным ходом безличного разума"[3]. Иной вывод делает новейший биограф, опираясь на ближайший контекст лотреамоновских публикаций: "Стихотворения" по обстоятельствам своего издания вписывались в контекст книг и журналов философско-публицистического содержания; они, "вопреки своему заглавию, суть произведение философа и моралиста, включенное в определенное духовное течение, которому Дюкасс явно не был чужд. "Стихотворения" — это не коммента-

1. Талес Бернар (1821—1873) был малоизвестным поэтом, мыслителем-метафизиком, республиканским публицистом; Ж.-Ж. Лефрер посвящает ему пространное отступление, где ни слова не сказано о Дюкассе и о возможности знакомства между ними.
2. Письмо от 12 марта 1870 г. Письма Дюкасса (их сохранилось всего 4!) остаются, к сожалению, единственной частью его наследия, не напечатанной по-русски.
3. *Maurice Blanchot.* Lautréamont et Sade. UGE, 1963, p. 297 (первое издание – 1949). Ж.-Ж. Лефрер, разумеется, знает эссе Бланшо, лукаво косвенно упомянутое в эпиграфе к главе XXIII его монографии.

рий к "Песням Мальдорора" и не отречение от них. Эти два произведения принадлежат к разным регистрам". Преображение Лотреамона в Дюкасса — не экзистенциальный перелом, а просто смена дискурса, переход из "поэтического" в "философский" раздел библиографического каталога.

Такой вывод биографа "позитивиста" обладает не большей и не меньшей истинностью, чем философская концепция М. Бланшо. Просто они сами "принадлежат к разным регистрам": человек рассматривается либо как источник и поле действия духовной энергии, соразмерной всему миру и порождающей столь же многообразные и противоречивые творения, как и сам этот мир, либо как частный индивид, включенный в ближний круг своего жизненного горизонта и если не "обусловленный" им (так герой плохого реалистического романа бывает детерминирован "средой"), то, во всяком случае, сохраняющий свободу выбора только в пределах этого круга. Биографический Изидор Дюкасс *правдоподобен,* словно персонаж Флобера, как действующее лицо "реального" мира, — но он никогда не поразит нас своим экстремальным опытом, как "внебиографический" граф де Лотреамон.

3. Стефан Малларме выпускает журнал мод

В 1871 году, после долгих лет работы в провинции, Стефан Малларме вернулся в Париж, только что переживший тяготы прусской осады и кровавую эпопею Коммуны. Он еще не "проклятый", а просто малоизвестный, мало публикующийся поэт со странной, усложненной манерой. В 1874 году он берется за неожиданное дело: в течение нескольких месяцев в одиночку выпускает журнал "Дерньер мод" ("Последняя мода") — "включая раздел туалетов, украшений, мебели и вплоть до театральных спектаклей и ресторанных меню"[1].

Эта история занимает лишь несколько страниц в новейшей биографии Малларме, написанной Жан-Люком Стенмецем[2], но автор отнюдь не пренебрегает ее истолкованием. Он усматривает в ней, во-первых, попытку поэта примириться с публикой — примириться "тайком", окольным путем, через побочную и легковесную деятельность. Во-вторых, здесь был и более глубокий смысл — романтическое стремление к преумножению собственной личности, нежелание замыкаться в рамках одной идентичности, одной роли: "...эти разрозненные высказывания, лоскутное одеяло личности, утратившей свою идентичность, производят эффект фейерверка..." В недолгой журналистской работе Малларме, поводом к которой, похоже, было его случайное знакомство с соседом-издателем, проявились те же устремления, что и в его "высоком" творчестве, или в поэтических забавах вроде рифмованных адресов на письмах, или даже в такой обычной бытовой практике обеспеченных горожан, как обзаведение загородным жилищем. В том же 1874 году, отмечает биограф, Малларме впервые стал снимать, помимо парижской квартиры, еще и часть дома в деревне Вальвен на берегу Сены и напротив леса Фонтенбло (сейчас там его мемориальный музей); это двойное местожительство точно так же позволяло ему "при внешнем видимом присутствии никогда не быть вполне там, где он находится". Наконец, в-третьих, мода "делает ставку на скоропреходящее и, никогда не говоря об этом прямо, несет в себе вызов смерти".

В этой серьезной психологической интерпретации настораживает только одно: затушевывается *противоречие* между модной хроникой и тем квазирелигиозным культом поэзии, который Малларме унаследовал от романтиков. Ж.-Л.

1. Письмо П. Верлену, 16.11.1885. *Стефан Малларме.* Сочинения в стихах и прозе. М., 1995, с. 412.
2. *Jean-Luc Steinmetz.* Stéphane Mallarmé: L'absolu au jour le jour. Fayard, 1998.

Стенмец словно переносит на XIX век ту подвижность и равноправие жанров, что свойственны нынешнему "состоянию постмодерна", когда один и тот же художник легко может подвизаться одновременно и в высокой, и в массовой культуре (нередко даже в рамках одного произведения). Но во времена Малларме культура оставалась иерархизированной, и недаром в своем модном журнале он всегда печатался под псевдонимами, опубликовав под собственной фамилией лишь один текст на "литературной" страничке — перевод из английского поэта Теннисона. Эзотерические стихи и модную хронику писал один человек, один биографический субъект, но на уровне языка и смысла здесь происходило расщепление личности.

Жан-Пьер Лесеркль в небольшой книге "Малларме и мода"[1] постарался показать как раз конфликт поэзии и моды в восприятии поэта: стилистика модного описания построена на безнадежном, так и не реализуемом предвкушении поэзии, модная одежда не вызывает грезы, а, наоборот, пресекает их, мир модного быта предстает как удушливо полный, лишенный той прозрачности, призрачности небытия, которой отличается поэтический мир Малларме. Поэт принуждал себя погружаться в заведомо чуждую ему стихию, писать о предметах вроде бы и красивых, да *не той красотой*. Но зачем же он это делал? Таким вопросом Ж.-П. Лесеркль не задается — анализируя тексты Малларме, он не стремится создать интегральный образ его личности. Если биография пренебрегает конфликтом двух типов письма — поэтического и "модного" — ради восстановления единства личностных установок, то текстуальный анализ, показывая остроту этого конфликта, зато отвлекается от того факта, что конфликт-то развивался в душе одного и того же человека.

Не претендуя на обобщающее согласование двух подходов к данному эпизоду, можно все же предложить еще один взгляд на него. Поэты-романтики, учителя Малларме, вообще высоко ценили моду как эстетический институт. Так, Шарль Бодлер считал ее основой современного эстетического идеала; Теофиль Готье противопоставлял модный облик человека условно-классическому образу, культивируемому в живописи, а в начале 1870-х, всего за два-три года до модных хроник Малларме, даже говорил, что мечтает сам когда-нибудь редактировать модный журнал. Малларме реализовал на практике эти слова Готье (быть может, и известные ему), но у него мода приобрела иной смысл. Если у романтиков она была квинтэссенцией множественной, переменчивой и "антиприродной" *культуры*, суля радостное освобождение от тяжелой, однозначной, как бы данной от природы повседневности, то Малларме уже и самое культуру переживает как нечто институционализированное, застывшее в своей системе жанров (модных образов, модных описаний...) и вынужден преодолевать ее ради создания бесплотного, не-бытийного "символистского" художественного мира. Попытка выпускать модный журнал была для него и впрямь попыткой компромисса — только не с публикой, не с буржуазными дамами и их портнихами, но с эстетикой своих предшественников. А неудача этой попытки, продлившейся всего несколько месяцев, стала знаком "проклятости" Малларме, оказавшегося чужим не только среди филистеров (это-то, можно сказать, "входило в стоимость билета" для каждого уважающего себя поэта его эпохи), но и в кругу современной литературы; всего через несколько месяцев, летом 1875 года, литература напомнила ему об этом уже с другой стороны — авторитетный редакционный совет сборника "Современный Парнас" отклонил его поэму "Полдень фавна"...

В автобиографическом письме Верлену Малларме расценивал свои редкие поэтические публикации тех лет как "визитные карточки", которые поэт из учти-

1. *Jean-Pierre Lecercle.* Mallarmé et la mode. Librairie Séguier, 1989. Жан-Люк Стенмец одобрительно ссылается на книгу Лесеркля, но на практике его выводами не пользуется.

вости посылает окружающим — "чтобы они не побили тебя камнями, догадавшись, что ты знаешь, что их не существует"[1]. Двусмысленность такого политеса подметил Жан-Поль Сартр: "Он не взорвет мир, нет — он заключит его в скобки. Он выбирает террор учтивости"[2]. Свои "визитные карточки" Малларме сам метал наподобие камней или разрывных снарядов, и его воинственная бескомпромиссность соответствовала той неприемлемости для него прежних романтико-парнасских представлений о культуре, которая раскрылась в авантюре с журналом "Дерньер мод".

4. Андре Мальро пьет за здоровье Троцкого

Эпизод, излагаемый Жаном-Франсуа Лиотаром в биографии Андре Мальро[3], взят из воспоминаний жены романиста и, кажется, не подтверждается другими свидетелями, хотя дело и происходило на людях. Летом 1934 года, в дни Первого съезда советских писателей, в речи на котором французский гость Андре Мальро, признавая сталинскую формулу о писателях — "инженерах человеческих душ", напоминал, что "высшая задача инженера — изобретать" (то есть как мог критиковал утверждавшиеся на съезде догматы "социалистического реализма"), — он был приглашен вместе с другими делегатами на дачу к Горькому. Во время этой, по словам биографа, "очень "русской" попойки" Карл Радек начал пренебрежительно рассуждать об "упадочной Европе" и, обращаясь к французу, заявил: "Ты все еще мелкий буржуа, товарищ Мальро..." Уязвленный Мальро в ответ провозгласил тост: "Я пью за здоровье человека, отсутствующего здесь, но чье присутствие ощущается здесь постоянно, — за здоровье Льва Давыдовича Троцкого!"

До убийства Кирова и начала в СССР свирепого террора против реальных и мнимых троцкистов (в числе которых сгинул и Радек) оставалось еще полгода, но, конечно, взрывная сила выходки Мальро была очень велика — писатель знал, за кого выпивать. Присутствующим все же удалось замять инцидент — "все втихомолку опустошили рюмки и заговорили о чем-то другом"; быть может, советские товарищи просто сделали вид, что не расслышали в иностранной речи знакомое и проклятое имя?

Комментируя эту историю, Ж.-Ф. Лиотар замечает, что, хотя годом раньше Мальро и встречался во Франции с изгнанным вождем русской революции, никаких собственно *политических* симпатий к Троцкому у него не было, и разговаривали они о литературе. Но Троцкий производил на него впечатление как "фигура экзистенциальной решимости, истинный наследник революции, поскольку он ее преображает". Мистика метаморфозы, тотальной перемены, "изобретения" нового мира притягивала Мальро к Троцкому, так же как десятилетием позже она привлекла его к Шарлю де Голлю. Как и многие "левые интеллектуалы" своего времени, особенно люди искусства, он сознавал свою "ангажированность" прежде всего в эстетических понятиях. И его биограф стремится воссоздать именно систему понятий и образов, связывавшую личное "воображаемое" Мальро с объективным состоянием культуры его времени, прежде всего 20 — 30-х годов.

Здесь нелишне напомнить, что Жан-Франсуа Лиотар — выдающийся философ, директор парижского Коллежа философии; книга о Мальро стала одним из последних трудов его жизни. Это не биография в узком смысле слова, а скорее эссе, посвященное не только жизни писателя, но и исторической ситуации "левого интеллектуала" вообще. При этом Лиотар следует тенденциям современной французской философии и создает своего рода континуальную модель

1. *Стефан Малларме*, цит. издание, с. 412.
2. *Жан-Поль Сартр.* Ситуации. М., Ладомир, 1997, с. 353.
3. *Jean-François Lyotard.* Signé Malraux. Grasset & Fasquelle, 1996.

(пусть даже метафорическую), используя категории непрерывности и интенсивности, связанные с такими явлениями природы, как образование волн в жидких веществах.

Центральная глава его книги, прослеживающая логику "ангажированности" у Мальро, так и называется "Нахлынувшая волна". Исторический процесс межвоенного двадцатилетия ощущался писателем как стихийный импульс — скорее циклично-колебательный, чем прогрессивно-поступательный, — который, однако, опьяняет самым чувством бурного движения: "Балансируя на гребне высокой волны, ища случая совершить какой-нибудь подвиг, он [Мальро. — *С. З.*] упивается запахом взбиваемой им пены, в то же время со страхом сознавая, что несущий его прилив — всего лишь мощный отлив в цикле повторения одного и того же". Часто возвращаясь в своих книгах (подобно, кстати, ряду своих современников — сюрреалистам, Сартру, Батаю) к амбивалентным мотивам бесформенных субстанций, кишащих тварей, он воспринимал через эти образы и надвигающуюся угрозу фашизма, пытаясь противопоставить ей оформленность и членораздельность художественного творения, а в политике — аналитическую строгость четких категорий-антитез. Собственно, в этом, по словам Ж.-Ф. Лиотара, и заключается акт "ангажирования" — в принятии антитетического мышления: "Ибо антитеза — то же самое, что подпись. Чтобы поставить подпись, нужно отделиться. Вот антитеза и отделяет. В риторике оппозиций слышится онтологическая тревога". Беда в том, что риторика политических антитез скрывает в себе и ловушку тоталитарной идеологии: Мальро слышит в слове "коммунизм" смысл единства, "сопричастности" (communisme — communion), а реальные коммунистические литераторы неустанно заняты разделениями, обвиняя друг друга в неискренности, в *недоотделенности* от класса эксплуататоров ("ты все еще мелкий буржуа, товарищ Мальро..."). "Искренность намерений, — горько комментирует Ж.-Ф. Лиотар, — была волнующей проблемой для двух поколений левых интеллектуалов, а тем временем ГПУ наводило порядок, отправляя спорщиков объясняться друг с другом в ГУЛАГе..." В этом смысле тост за здоровье Троцкого прочитывается как попытка Мальро одновременно и доказать "искренность своих намерений" перед лицом советских партфункционеров, и вообще перечеркнуть их трусливую политическую возню эффектным жестом-подвигом, утверждающим инаковость левого писателя даже по отношению к политической системе коммунизма. Для этого вовсе не нужно было быть *убежденным* троцкистом; по мысли Мальро, сегодня героическая мораль состоит как раз в том, чтобы "не верить и действовать". Или в другом месте книги Леотара: "Нужно не верить ни во что — но интенсивно". Интенсивно — то есть в физике сплошной "волны", а не в дискретной механике политиканства.

В лице Ж.-Ф. Лиотара Андре Мальро нашел себе конгениального биографа, сумевшего истолковать его жизнь и творчество (а у писателя-авантюриста, каким он был, то и другое связаны теснейшим образом) на уровне современной философской рефлексии, связать личную судьбу писателя с тем, как складывался "удел человеческий" в его время. Нечто подобное и Мальро сам старался делать в своих книгах.

5. Жорж Батай создает антифашистскую религию

В те же 1930-е годы, когда Андре Мальро боролся с фашизмом, выступая на писательских конгрессах, а затем и командуя боевой эскадрильей в небе Испании, другой французский "левый интеллектуал", Жорж Батай, вел сходную по целям борьбу совсем другими методами. Не веря в эффективность традиционных светских форм политического и "культурного" действия (пропаганда и т. д.),

он попытался вместо этого организовать действие религиозно-культовое, создать в современном малорелигиозном мире очаг коллективного жертвенно-экстатического опыта, который излучал бы повсюду свою сакральную энергию; только так можно, по его мысли, одолеть враждебную, злую сакральность фашистских режимов, благодаря которой они сильнее обмирщенных, плоско-рациональных западных демократий.

Затея Батая лишь кажется экстравагантной, на самом деле за нею стояла очень глубокая теоретическая рефлексия об основаниях того, что принято называть культурой, об ее архаической, бессознательной изнанке. Основанная им новая, а-теистическая религия, религия без божества (религиозный опыт может обойтись и без него) призвана была, подобно психодраме, выводить наружу бессознательное — не отдельных людей, а целого общества. Задача биографа, воссоздающего подобное предприятие, тоже сродни задаче психоаналитика: имея ограниченный доступ к фактам деятельности батаевского тайного общества "Ацефал", он должен систематизировать и интерпретировать их на основе такого кода, который по определению — "не от мира сего", несовместим с сознательными системами смыслов, образующими нашу культурную практику. История этого тайного общества, пусть и не получившая задуманного размаха и прекратившаяся еще до начала второй мировой войны, предстает головокружительным провалом в цепи событий литературно-политической хроники 30-х годов; то, что в нем происходило или должно было происходить, не просто мало известно, но и заведомо непереводимо на привычный язык.

Философ и публицист Мишель Сюриа, написавший биографию Жоржа Батая[1], сознает эту трудность — нехватку не только фактов, но и онтологической опоры. Он, конечно, прекрасно изучил сохранившиеся документальные материалы; вот, например, в бумагах Батая есть относящееся к данному периоду описание жертвоприношения — бредовая атмосфера его такова, что оно вполне могло бы найти себе место в каком-нибудь эротическом тексте Батая вроде "Истории глаза" (которая была прямым документом аутопсихоанализа, попыткой молодого писателя выразить вовне мучившие его фантазмы). Но какое отношение оно имеет к ритуальным практикам общества "Ацефал"? Приходится делать осторожные оговорки: "...я не утверждаю, что в "Ацефале" были приняты подобные ритуалы; у меня нет на то никаких оснований. Но описанный ритуал передает именно ощущение того, чем, по всей вероятности, стремился быть "Ацефал" [...] Если удовлетворить профанное любопытство, профанации подвергнется та разрушительность сакрального, которую Жорж Батай пытался придать [...] своему невозможному замыслу..." Иными словами, описанная оргиастическая сцена происходит в *иной* действительности, в мире сновидений и грез, а с реальностью "жизненной" соотносится лишь метафорически, по смыслу, а не по реальной смежности.

На долю биографа — честно признающего, что главные тайны и таинства "Ацефала" нам неизвестны и вряд ли когда-нибудь станут известны, — остаются те формы, в которых абсолютная инаковость мистико-ритуального опыта включалась в сеть реальных историко-биографических фактов и связей; включалась именно как отсутствие, как значимая пустота. Прежде всего этот принципиально трансполитический опыт вторичным образом входил-таки в политику, в идеологическую борьбу 30-х годов, причем нередко в очень искаженном виде — именно из-за своей радикальной непереводимости на "нормальный" язык политики и идеологии. М. Сюриа подробно критикует бытующую еще с тех лет версию, согласно которой Батай допустил-де сближение, "флирт" с фашизмом. Брошенное одним из его сподвижников двусмысленное слово "сюрфашизм" (в приставке

1. *Michel Surya.* Georges Bataille, la mort a l'œuvre. Gallimard, 1992 (первое издание — 1987).

"сверх-" подразумевалось отрицание, диалектическое преодоление, но легко было понять ее и в смысле "высшей стадии" фашизма или еще более провокационно — как некий гибрид фашизма с сюрреализмом, у которого с Батаем всегда были очень непростые отношения). Идеологические ярлыки прилипчивы: до сих пор приходится доказывать, что Батай никогда не допускал никаких профашистских высказываний, что членам его тайного общества запрещалось подавать руку антисемитам, что его интерес к Ницше, которому был посвящен один из номеров журнала "Ацефал", диктовался желанием "денацифицировать" немецкого философа, очистить его от нацистских искажений... Конечно, Батай "играл с огнем", стремясь отнять у фашистов архаическую энергию сакральной общности; эта энергия опасна, потому что уловить ее можно только ценой полного приятия смерти, саморазрушения, самопожертвования; и все же античеловеческой является не сама по себе эта энергия, испокон века принадлежащая людям, а то современное употребление, которое придал ей фашизм со своим культом власти и вождя. Не столь страшны призраки архаического прошлого, сколько новейшие злые чародеи, которые вызывают их во вред человечеству.

И еще один внешний "след" тайного культа, до известной степени доступный изысканиям биографа, — роль в этом предприятии подруги Жоржа Батая Колетт Пеньо ("Лауры", как она подписывала свои произведения). Барышня из буржуазной семьи, ставшая коммунисткой, писавшая стихи и ездившая в Советский Союз работать в колхозе, любвеобильная красавица (с ней, между прочим, был одно время близок Борис Пильняк), сгоревшая от чахотки в тридцать пять лет в самый разгар деятельности "Ацефала", — она пронизывает и одушевляет своей судьбой всю историю этого необыкновенного сообщества. Она была одной из главных участниц неизвестных нам обрядов, отправлявшихся в лесу, неподалеку от парижского пригорода, где она жила вместе с Батаем; она была хранительницей "невозможной истины «Ацефала»" и, можно сказать, питала ее собственной жизнью; кто знает, если бы не смерть Лауры в 1938 году, не зашли бы Батай и его сподвижники еще дальше в осуществлении своего проекта?

"Несказуемое сообщество" (М. Бланшо) интеллектуалов-антифашистов на деле представляло собой не столько религию, сколько *секту* — в силу своей замкнутости, строгого отбора посвященных. И, как во многих сектах нового времени, в этом сообществе "практика разрыва" с внешним миром преобладала над "гнозисом", выработкой догматов[1]. От "Ацефала" не осталось религиозного *учения*; сохранившиеся номера одноименного журнала не содержат ничего эзотерического. Главное содержание батаевского предприятия — не доктринальное, а ритуальное, непосредственная онтологическая реализация своей инаковости. Поэтому и исследовать это предприятие приходится биографу, а не историку религиозных учений — исследовать именно как зияние, разрыв в ткани бытовых биографических отношений.

6. Морис Бланшо переживает собственную смерть

"Биографическое эссе" Кристофа Бидана о Морисе Бланшо[2] — исследование не менее парадоксальное, чем книга Ж.-Ж. Лефрера об Изидоре Дюкассе. Бланшо тоже по-своему писатель-невидимка, его частная жизнь уже много лет окружена тайной. Однако он написал гораздо больше, чем автор "Мальдорора", общался лично или заочно со многими другими литераторами, наконец, просто прожил несравненно более долгую жизнь (родился в 1907 году). Поэтому его биография, хоть и написанная без прямого общения автора с "героем" — К. Бидан

1. См.: *Michel de Certeau.* L'écriture de l'histoire. Gallimard, 1975, p. 179.
2. *Christophe Bident.* Maurice Blanchot, partenaire invisible. Champ Vallon, 1998.

выражает благодарность множеству лиц, предоставлявших ему информацию, но не упоминает ни о беседах, ни даже о переписке с самим Морисом Бланшо, — сравнительно мало касается внелитературных обстоятельств жизни писателя, зато подробно анализирует его произведения.

И все же биография есть биография: она питается прежде всего не текстами, а жизненными событиями и, даже говоря о текстах, пытается разглядеть за ними события внешней или внутренней жизни их автора. Некоторые такие события словно сами собой предрасполагают к тому, чтобы усматривать в них толчок к духовной работе, которая скажется потом в творчестве их пережившего. Одно из них — расстрел, от которого Морис Бланшо чудом спасся в июне 1944 года, когда вокруг его родного городка Кен в Бургундии шли бои между партизанами Сопротивления и немецкими войсками.

Писатель сам рассказал эту историю устно и письменно нескольким друзьям: прямо в родительском доме, куда он приехал из Парижа, он был поставлен к стенке по приказу немецкого офицера, якобы за участие в подпольных изданиях (в которых на самом деле не участвовал); но вскоре, пользуясь отлучкой немца, его отпустили охранники, оказавшиеся русскими солдатами из армии Власова, — пограбив в доме, они не захотели брать на себя еще и убийство...

Для Бланшо-философа этот короткий драматический эпизод воплощал в себе случайность, мгновенность, своеобразную "легкость" смертельного опыта: ни физических мук, ни долгого тягостного ожидания, ни чувства вины и обреченности. То была как бы смерть в чистом виде, освобожденная от всех атрибутов, которые ей обыкновенно сопутствуют в нашем сознании. Смерть, которую можно пережить лишь в смысле "уцелеть", "остаться жить дальше", но не в смысле "прочувствовать", "испытать как процесс". И, следуя логике мысли своего героя, К. Бидан делает тонкий интерпретаторский ход: вместо того чтобы толковать данный эпизод аналогически, как душевную травму, предопределившую навязчивую тему смерти в послевоенной прозе Бланшо, он ставит его в отношение дополнительности с творчеством писателя: несостоявшаяся казнь продемонстрировала *дефицит* смертельного опыта в реальной жизни, который приходится восполнять опытом письма, искусственно реконструировать то, что в действительности испытать нельзя. "...Быть может, тогда-то для Бланшо явственно открылась невозможность умирания, которую подчеркивает акт письма [...] Оставалось писать — "писать, чтобы получить возможность умереть", писать, чтобы быть на высоте собственной смерти [...] непрестанные возвращения к смерти, попытки поставить ее в середину всего, взглянуть ей в лицо; литература — это право на смерть".

Текст биографической интерпретации плотно насыщается прямыми или незакавыченными цитатами из эссеистики Мориса Бланшо, стремясь непосредственно воссоздать ход его мысли. Впрочем, и при отсутствии прямых цитат июньский эпизод 1944 года вписывается в сеть символических перекличек и ассоциаций, которые он должен был породить в сознании писателя: спасение благодаря русским солдатам — изменникам сталинского режима хоть и двусмысленно, но опровергало антисоветскую и крайне правую публицистику Бланшо 30-х годов, а сама сцена отмененной в последний момент казни ассоциировалась с несостоявшимся расстрелом Достоевского, лишний раз возвращая мысль писателя и к проблеме бытия-к-смерти (метафизической *инаковости)*, и к русской литературе[1]. Но не только "творчество" — житейские отношения писателя тоже представляют собой своего рода текст, и в нем опыт "легкой" смерти претворился в каче-

1. По одной из версий происшествия, которую приводит К. Бидан, солдаты отпустили Бланшо, поняв, что он *писатель:* если так, значит, в их сознании провиденциально сработала пресловутая литературоцентричность русской культуры, повышенная ценность, которая придается в ней художественному и вообще печатному слову.

ство исключительной легкости, "ненавязчивости" личного бытия, которая позволяет друзьям Бланшо "любить друг друга без него — через его посредство. Она действует не как божественная сила, но все же как благодать". Дар сочувствия, духовного соприсутствия, "незримого партнерства" с другим человеком, которым отмечены отношения Бланшо с его друзьями (и прежде всего с Жоржем Батаем, дружба с которым в годы оккупации во многом сказалась и в осмыслении "мига моей смерти"), — все это привело к крутому повороту в политических взглядах Бланшо, ставшего одним из "незримых" лидеров левой интеллигенции, и к резкому росту его писательской продукции в послевоенные годы; по словам К. Бидана, "Батай и Бланшо начали много и регулярно публиковать свои произведения с тех пор, как они познакомились, найдя друг в друге одно и то же *отсутствие "я"*, одно и то же *отсутствие книги*, одну и ту же скудость и неуспокоенность". Биография писателя — как того желал Бланшо-критик — словно исчезает, развеивается, становится полуфиктивной перед лицом его творчества; но она и глубоко формирует собой его творчество, его "гений", причем главным формирующим фактором становятся ее *отсутствия*, моменты негативности.

7. Альбер Камю получает Нобелевскую премию

В жизни человека, избравшего своей судьбой удел Иного, самым трудным испытанием может оказаться общественное признание. Для него это значит в буквальном смысле потерять себя, перейти в новый социальный статус, которым по определению подрывается и отменяется сущность его личности, его жизненный проект. Для Альбера Камю таким испытанием стало присуждение ему в 1957 году Нобелевской премии по литературе.

Событие было беспримерным. Оливье Тодд, автор новейшей биографии Камю[1], добросовестно перечисляет французских писателей, получавших эту премию до него, но не отмечает другое важное обстоятельство: впервые самая престижная литературная премия присуждалась человеку открыто левых взглядов, последовательному критику общества и государства. Был, правда, прецедент с Андре Жидом — писателем, непосредственно связавшим своей жизнью две исторические формы литературной оппозиционности — поколения "проклятых поэтов" и "левых интеллектуалов" (в юности он посещал литературный кружок Стефана Малларме, а в 30-е годы сделался одним из видных "попутчиков" коммунистического движения); но Жид получил свою премию в преклонном возрасте, в 1947 году, через десять лет после того, как он порвал с коммунизмом и вообще отошел от политической деятельности. Камю, хоть с коммунистами и враждовал, оставался активным левым публицистом, автором статей, петиций, обращений к властям, касавшихся самых острых политических проблем; ему было 44 года, он находился в расцвете сил и в любой момент мог поразить каким-нибудь новым и непредвиденным выступлением. О. Тодд приводит любопытный факт: узнав о премии, Камю несколько раз в частных и публичных высказываниях твердил, что ее должен был бы получить Андре Мальро. Возможно, здесь проявлялось не только искреннее уважение к старшему коллеге, чье творчество во многом повлияло на него в юности, но и более или менее осознанное убеждение, что подобной премии заслуживает именно писатель, заключивший союз с "системой" (Мальро уже давно являлся близким политическим соратником де Голля).

Однако же взять на себя бремя "расплаты за премию"[2], сыграть двусмысленную роль остепенившегося бунтаря пришлось самому Камю. Его биограф, как пра-

1. *Olivier Todd.* Albert Camus, une vie. Gallimard, 1996. Об этой книге см. также мою рецензию в "ИЛ" (1998, № 2).
2. В названии главы, посвященной этому эпизоду, О. Тодд обыгрывает два значения французского слова prix — "премия" и "цена" (которую платят).

вило, воздерживается от гипотетической реконструкции его мыслей; вместо этого он воссоздает максимально плотную ткань внешних событий: встреч, выступлений, публикаций, устных высказываний самого лауреата и других людей, — которой обрастало сенсационное решение Шведской академии, образуя то, что называют "злобой дня". Здесь и забавные семейно-бытовые детали, и не всегда доброжелательная, порой просто завистливая реакция критики, и обязанность для лауреата нести ношу протокольных церемоний, делать взносы на всевозможные благие дела, отвечать на корыстные просьбы... Тщательно документированная, вся эта житейская сутолока производит одно общее впечатление, поразительно совпадающее по вектору своего действия с социальной функцией премии, присужденной обществом своему критику: она *отчуждает* его личность, сводит его к состоянию объекта, обреченного производить более или менее запрограммированные реакции в ответ на стандартные раздражители. Процедура премиального чествования почти не включает в себя живой диалог с творчеством лауреата (хорошо еще, если кто-то из участников прочитал или перечитал его книги); вместо неповторимо-индивидуального опыта и сознания от писателя востребуется безличная роль "политического гуру", произносящего авторитетные, но не укорененные в его собственной жизни суждения по всяческим вопросам, которыми его осаждают. Это и есть самый коварный эффект социального признания: у писателя незаметно отбирают ту духовную опору, на которой зиждилась его критическая позиция.

В таком контексте, видимо, и следует интерпретировать самый драматичный эпизод нобелевской эпопеи Камю, перипетии которого излагает его биограф: перепалку на встрече с публикой в Стокгольме, когда в ответ на обвинения в равнодушии к своей истерзанной войной родине — Алжиру писатель бросил нашумевшую, широко растиражированную фразу: "Я верю в справедливость, но раньше справедливости я буду защищать свою мать".

Можно, как это делает О.Тодд (отступая в этом пункте от своего правила не строить зыбких гипотез), реконструировать более или менее связный и "политкорректный" смысл этих запальчивых слов; но, быть может, важнее понять тот импульс, который заставил Камю сформулировать их именно так, неосторожно, "подставляясь" под неизбежный град пересудов и упреков со всех сторон. Выступая на эстраде в роли оракула, к чему вынуждало его большинство задаваемых вопросов, он явно страдал от разрыва связей с прямым личным опытом, с собственным жизненным путем, начавшимся в одном из кварталов Алжира, где по-прежнему жила его мать. И злополучная фраза была, конечно же, не продуманным абстрактным суждением, а импульсивной попыткой опереться на память о своей семье, о детстве, обо всем том первичном жизненном опыте, которым была сформирована его бунтарская позиция и о котором он как раз тогда пытался написать свой последний, так и не завершенный роман "Первый человек". Видимо чувствуя этот интимный смысл пресловутой фразы, О. Тодд вполне тактично завершает "нобелевскую" главу своей книги двумя забавными анекдотами о встречах Камю-лауреата со своими земляками в Алжире, куда он приехал погостить у матери: один путает его с каким-то футболистом, а другой, узнав его после многолетней разлуки, простодушно спрашивает: "Ну как, что у тебя нового?" Здесь, на "малой родине", где мало кому интересны мировые сенсации, писатель только и может надеяться вновь обрести ценностную опору, которую чуть не украли у него из-под ног во время торжественных церемоний в Швеции.

Биографическая книга О. Тодда честна по отношению к читателю: воспроизводя в самом своем строении конфликтную проблему, с которой пришлось столкнуться Альберу Камю, она одновременно и дает нам материал для понимания его переживаний, его попыток разрешить эту проблему. Просто от нас требуется

активное чтение — как бы пристрастное перечитывание судьбы Камю его собственными глазами, чтобы заново осознать смысл бунтарской позиции, на которой он стремился удержаться.

8. Мишель Фуко уходит в революцию — и в Высшую нормальную школу Коллеж де Франс

В ходе нобелевских торжеств 1957 года Альбер Камю по традиции выступал перед публикой не только в Стокгольме, но и в нескольких десятках километров от него, в университетском городе Уппсала. Там все прошло без инцидентов; тем более любопытно, что организацией приема писателя-лауреата занимался молодой философ, который руководил местным французским культурным центром и которого звали Мишель Фуко. Он был еще никому не известен ни как ученый, ни тем более как активный деятель "новых левых"; правда, в конце 40-х годов он, как и многие интеллигенты его поколения, вступил было в коммунистическую партию, но через три года вышел. В 50 — 60-е годы он представлял собой, пользуясь позднейшим словечком, типичного "яппи": окончил элитарную "Эколь нормаль", делал сначала дипломатическую, потом университетскую карьеру, ездил на дорогом "ягуаре"... Пятном на его биографии был разве что гомосексуализм, ставший даже поводом к дипломатическому инциденту: руководя французским культурным центром в Польше, Фуко был вынужден срочно возвратиться на родину: очередной предмет его увлечения оказался агентом польской спецслужбы.

На рубеже 60 — 70-х годов благополучный ученый, уже автор нескольких прославивших его книг, резко переменился. Хронику событий восстанавливает его биограф Дидье Эрибон[1]: в 1968 году на очередном витке своей академической карьеры Фуко встал во главе отделения философии в новом, только что созданном Венсенском университете в пригороде Парижа. 23 января 1969-го, солидаризируясь с забастовкой студентов, он вместе с ними принял участие в обороне университета от полиции, попал под арест. В ту ночь началась его деятельность правозащитника, радикального критика государственной политики, ультралевого революционера... Но вот еще неожиданный поворот: в разгар этих событий, в ноябре того же 1969 года ученый совет Коллеж де Франс принимает решение, открывающее Мишелю Фуко путь к кафедре в этом престижнейшем учебном заведении, каковую он и займет год спустя. Впоследствии некоторые из участников того ученого совета при виде деятельности Фуко-гошиста в ужасе говорили друг другу: "Что мы наделали!", однако решение состоялось — человек, уже зарекомендовавший себя яростным борцом за революцию, был избран на очень почетный профессорский пост и оказался в парадоксальном положении общественно признанного оппозиционера.

Интеллектуальную траекторию, которая вела Мишеля Фуко по такому нестандартному жизненному пути, Д. Эрибон намечает скорее пунктирно. Ему не дается самостоятельный анализ философии Фуко, вместо разбора его работ он ограничивается кратким пересказом и длинными цитатами из них. Зато он приводит много фактов, характеризующих "житейскую" сторону происходившего: называет имена ученых, поддерживавших талантливого философа на разных этапах его карьеры, разъясняет механизмы академических процедур, предшествующих тому или иному назначению... Когда же дело доходит до мотивов поведения самого Фуко, он по большей части склонен промолчать. Резкое обращение философа к гошизму в 1968 году остается вовсе необъясненным, а в его позднейшем решении оставить Венсен и перейти в Коллеж де Франс проскальзывает любопытное психологическое противоречие: сначала биограф утверждает, будто Фуко надоело рабо-

1. *Didier Eribon.* Michel Foucault (1926—1984). Flammarion, 1989.

тать среди процветавшего в Венсене политического активизма, "да и вообще он не слишком любил общаться со студентами", — а в конце следующей главы, описывая его лекции в Коллеж де Франс, где "общение со студентами" практически отсутствует (профессора только читают лекции, но не ведут никакой индивидуальной работы со слушателями, а те не получают в коллеже никаких дипломов), сам же цитирует одно из тогдашних его интервью с жалобами на одиночество перед пассивно-молчаливой публикой: "Поскольку обратной связи нет, то лекция превращается в спектакль. По отношению к публике я словно актер или акробат..." Так что же тяготило Фуко: контакт со студентами или, наоборот, его нехватка?

На подобные вопросы убедительнее отвечает другой биограф Мишеля Фуко — американец Джеймс Миллер[1]. Прежде всего он в красочных подробностях описывает историческое событие, произведшее переворот в мыслях и поведении философа, — студенческое восстание в Париже в мае 1968-го. (Француз Д. Эрибон, очевидно, просто счел излишним рассказывать о том, что прекрасно помнили большинство его читателей...) Сам Фуко отсутствовал тогда в Париже, работая в Тунисском университете, зато на месте событий оказался человек, который был ему близок и дорог, — социолог Даниель Дефер, и тот сообщал ему последние новости в Тунис, приставляя телефонную трубку к радиоприемнику. Дефер, участвовавший в маоистском движении, явно сыграл важную роль в обращении Фуко к политической деятельности; философ позднее говорил, что восемнадцать лет он жил в "состоянии страсти", следовал за ним повсюду или же сам заставлял его следовать за собой, устраивая его на работу в свой университет. Итак, политизация Фуко имела одной из движущих пружин любовную страсть, чувство отнюдь не абстрактно-философское, а интимное; это слово "страсть" Дж. Миллер даже поставил в заголовок своей книги. Кроме того, американский биограф подчеркивает черту характера Фуко, работавшую и в научных, и в политических его делах, — привычку противопоставлять себя обществу; она проявлялась — почти как у Бодлера — в дендизме, тщательной заботе о собственной внешности (колоритная деталь: по воспоминаниям свидетелей, при обороне Венсена 23 января 1969 года Фуко "радостно швырял камни [в полицейских], но старался не запачкать свой красивый черный бархатный костюм"), в необщепринятой сексуальной ориентации, но также и в глубокой критике явных и подразумеваемых систем мышления, на которые опирается общественный строй современной Европы. В 1968 году, после студенческих баррикад в Париже, он ощутил, "что возможен какой-то *разделенный* восторг, разбивающий привычные запреты". "Разделенный" — важнейшее слово, недаром подчеркнутое самим Дж. Миллером: вместо одиноко-надменной позы академического интеллектуала-денди возникла, пусть эфемерная, возможность совместной борьбы, и этого чувства Мишелю Фуко хватило на много лет, до самой его безвременной смерти. Два модуса инаковости: дендизм и коллективный экстаз — включались для него в систему философских оппозиций (таких, как противопоставление двух идеальных типов "нового человека" — позитивного у Маркса и негативного у Ницше); этим же, по-видимому, объясняется и то, что в его жизни сосуществовали две столь разные ипостаси, как профессор Коллеж де Франс и участник левых уличных демонстраций: то были два разных варианта одной и той же душевной стратегии.

Другой вопрос — не означает ли *социальная* возможность для одного человека совмещать эти две роли, что статус Иного в западной цивилизации после-

1. *James Miller.* The Passion of Michel Foucault. Anchor Books, 1994. Почти одновременно с этой в США вышла и еще одна биографическая книга о Фуко: *David Macey.* The Lives of Michel Foucault. Pantheon Books, 1993. См. рецензию О. Вайнштейн на обе работы: "Новое литературное обозрение", 1995, № 13, с. 403—406.

дних десятилетий вообще становится проблематичным? Не означает ли это, что общество сумело если не в плане общих ценностных установок, то в конкретном отношении к конкретному индивиду интегрировать, вобрать в себя собственную оппозицию — а тем самым подчинить ее своему влиянию? Если так, то судьба "левой интеллигенции", очевидно, исторически исчерпана и она должна уступить место какой-то другой форме культурной оппозиционности (существовать без которой не может ни одно живое общество). А значит, тем настоятельнее задача изучать ее опыт, в том числе и через биографии ее крупнейших представителей.

* * *

Биографии, о которых шла речь выше, отсылают к разным стилям и жанрам, которые выработаны в художественной прозе и журналистике и, вообще говоря, не связаны жестко с собственным творчеством "биографируемого": это и реализм бальзаковского типа, опирающийся на представления о страсти и ответственности (К. Пишуа и Ж. Зиглер), и реализм флоберовского типа с его иллюзионистской поэтикой немотивированных деталей (Ж.-Ж. Лефрер), и психологическое повествование (Ж.-Л. Стенмец), и повествование философско-историческое (Ж.-Ф. Лиотар), и философско-критическое эссе (М. Сюриа, К. Бидан), и журналистский репортаж (О. Тодд, Д. Эрибон)... В каждом из этих жанров и стилей можно работать более или менее успешно; нет смысла задаваться вопросом, который из них "лучше" сам по себе. Одно лишь общее замечание: биография всегда сообщает нам — не в последнюю очередь самой своей формой — гораздо больше, чем просто сведения о жизненном пути знаменитого человека; независимо от того, старается ли она держаться голых фактов или смело пускается в реконструкцию мыслей и чувств своего героя, она всегда вписывает его жизнь в контекст эпохи, а потому всегда является *интерпретирующей*. Усилие историко-культурной интерпретации требуется и от ее читателя, и биографические "жанры" и "стили" различаются, пожалуй, именно тем, насколько настоятельно они требуют от нас вести собственную критическую работу, выясняя, что в них идет от самого "биографируемого", а что от более или менее сознательной ангажированности биографа. Лучше всего это видно тогда, когда сам герой биографии открыто ангажирован в социальном или культурном смысле. Поэтому биографии Иных — как бы идеальное учебное пособие по грамотному чтению биографии вообще.

Клод Пишуа, Жан Зиглер

Ш*арль* Б*одлер*

Фрагменты книги

Перевод с французского Веры Мильчиной

Публикация "Цветов зла" и суд над Бодлером, 1857

В ПЕРВЫЕ месяцы 1857 года Бодлер уже не тот денди, влюбленный в искусство, не тот камерный поэт, каким он был в 1842–1855 годах. Этот "сухой, костлявый мужчина с маленькими, живыми глазами, резко очерченными губами, которые то и дело искажает ироническая усмешка, и небольшой залысиной больше всего похож на монаха, тщетно пытающегося смирить зов плоти" (так описал его в 1857 году в газете "Презан" Фирмен Майар). Известность Бодлеру принесли переводы из Эдгара По. "Необыкновенные истории" вышли в марте 1856 года. "Новые необыкновенные истории" поступили в продажу в марте 1857-го. <...>[1]

По словам Шарля Асселино, Бодлер "обошел все парижские кабачки и табльдоты в поисках английского моряка, который растолковал бы ему точное значение морских терминов, встречающихся в рассказах По".

> «Однажды, видя, как он ломает себе голову над какой-то географической деталью, я, на свою беду, пошутил насчет его страсти к точности. "Но ведь кто-то будет читать, сверяясь с картой!" — возразил он. Я до сих пор помню тот гневный и презрительный взгляд, который он бросил на меня, как бы говоря: "Неужели вы не понимаете, что все, что я пишу, должно быть безупречно и что я не должен давать пищу для критики никому — ни литераторам, ни матросам?" Признаюсь, в тот день я не смог удержаться от смеха, вообразив себе подписчика "Монитёра", который читает газету, сверяясь с географическим атласом. А между тем прав был Бодлер, а не я. Только с помощью труда тщательного, добросовестного, упорного можно добиться подлинного совершенства. Именно благодаря этой неустанной добросовестности переводы Бодлера из Эдгара По увенчались высшим успехом, на какой только могут претендовать сочинения такого рода, — иностранные читатели признали их автора за своего?»

Печатание "Цветов зла"

В течение первой половины 1857 года, страдая от безденежья, Бодлер продолжает переводить "Историю Артура Гордона Пима" Эдгара По, затем наблюдает за печатанием этой повести в "Монитёре" и одновремен-

© Fayard, 1996
© В. Мильчина. Перевод, 2000

1. Здесь и далее знаком [...] отмечены наши купюры, знаком <...> — купюры Пишуа и Зинглера.

но вычитывает гранки "Цветов зла". Он передал рукопись парижскому представителю своего издателя Пуле-Маласси еще в начале февраля. Книгу, насчитывающую 252 страницы, можно было бы отпечатать в несколько недель, если бы Бодлер, мучимый сомнениями, не засыпал издателя и типографа бесконечными вопросами. Работу тормозили перевод "Пима" и медлительность почты, ведь типография Пуле-Маласси находилась в Алансоне, и в Париж он приезжал довольно редко. Название для сборника придумал еще в 1855 году талантливый критик и романист Ипполит Бабу. Словосочетание это прекрасно передает противоречивое соединение Красоты и Зла, что, впрочем, не помешало журналисту из "Газет де Пари" объявить подобное название "нефранцузским" и заверить, что "нет человека, который бы мог его понять". [...]

В гранки, которые присылал Пуле-Маласси, Бодлер вносил бесконечные исправления. Прежде него так действовал Бальзак; после него так будет действовать Пруст. Пуле-Маласси пришлось перебирать текст трижды. В самый последний момент Бодлер исключил из сборника несколько стихотворений и вставил вместо них другие.[1] Ему не нравится выбранный Пуле-Маласси шрифт, он просит "не отягощать современную рукопись архаическими прелестями красного цвета" — придумка Маласси, который оригинальности ради набирал таким образом титульные листы издаваемых им книг, — он настаивает на самобытности своей пунктуации, которая призвана помочь "не пониманию, а *декламации*" (18 марта), а главное, он боится, чтобы новая книга не оказалась слишком тонкой: он "ненавидит брошюрки" (7 марта). Работа растягивается с февраля по июнь. 6 июня Бодлер требует заново набрать "десятый лист". Маласси, разрывающийся между дружеским расположением к поэту и собственными интересами, выслушивающий от Бодлера то комплименты, то дерзости, в конце концов смиряется с неизбежным: "Цветы зла" выйдут из печати, "когда будет угодно Господу Богу и Бодлеру", сообщает он Шарлю Асселино 14 марта, а 17 апреля признается тому же адресату: "Мы с г-ном Артуром Гордоном Шарлем Бодлером-Пимом пребываем все в той же выжидательной позиции. "Цветы Зла" по-прежнему не готовы; за два месяца не отпечатали и шести листов". [...]

13 июня Бодлер посылает Эжену де Бруазу, родственнику и компаньону Пуле-Маласси, список тех, кому надлежит отправить книгу. Среди них, разумеется, Готье, а также Сент-Бёв, Барбе д'Оревийи, Филоксен Буайе, Вейо, Филарет Шаль, Леконт де Лиль, Асселино и Бюлоз, равно как и министр императорского двора и министр народного просвещения вместе с начальниками их канцелярий. В Америке книгу должен получить Лонгфелло, в Англии — Теннисон, Браунинг, Де Куинси и... Виктор Гюго. По просьбе Бодлера два с лишним десятка экземпляров были напечатаны на голландской бумаге; сразу после выхода книги из печати, во время суда и после него он дарит их друзьям, покровителям, матери и г-же Сабатье. Три экземпляра из этих двадцати — те, которые предназначаются министру Фульду, г-же Сабатье и г-же Опик, — а также пять экземпляров, отпечатанных на обычной бумаге, Бодлер отдает переплетчику Лортику. Этот мастер, в ту пору еще не слишком известный, как никто умел одевать книги в цельные или составные переплеты из "янсенистского" сафьяна с "бинтами" на корешках — только это скромное совершенство и могло удовлетворить взыскательного ден-

1. 9 июля он написал матери, что, «ужаснувшись» при мысли о том «отвращении», которое он вызовет у читателей, он вычеркнул из верстки треть стихотворений. Это, впрочем, некоторое преувеличение.

ди. Здесь, кстати, очевидна разительная дистанция между Бодлером и другим поэтом, точно так же стесненным в средствах, – Нервалем. Бодлер тщательнейшим образом заботился о внешнем виде книг, как тех, которые он дарил, так и тех, которые сам принимал в подарок или покупал. [...] Напротив, нам неизвестен ни один экземпляр сочинений Нерваля, который был бы переплетен по заказу этого поэта.

Бодлер тщательно продумывал не только форму переплета своей книги, но и дарственные надписи. Если Мишель Леви или Рене Пенсбурд, приказчик Маласси, позже сам ставший книгопродавцем и издателем, получают "Цветы зла" как "знак дружеского расположения" автора, то другие надписи содержат самые пылкие признания: "Эжену Делакруа в знак вечного восхищения", «Александру Дюма, бессмертному сочинителю "Антони», в знак восхищения и преданности». На книге, подаренной Асселино, написано: "Моему дорогому Ш. Асселино". Надпись на экземпляре Банвиля, напротив, поражает сухостью. Экземпляр на голландской бумаге, подаренный Мериме, не сохранился: скорее всего, он сгорел в 1871 году, когда в доме писателя случился пожар. Готье, печатным посвящением которому книга открывается, получил экземпляр с необрезанными полями и с надписью: "Дорогой мой Теофиль, посвящение, напечатанное на первой странице, – лишь слабая тень того дружеского чувства и того неподдельного восхищения, какие я всегда питал к тебе. Ты это знаешь. Ш. Бодлер".

Пуле-Маласси напечатал "Цветы зла" тиражом около 1100 экземпляров. В Алансоне, если верить объявлению, которое он опубликовал в местной "Журналь д'Алансон", печатавшейся в его типографии, они появились в продаже 28 июня 1857 года. В тот же день, а может быть даже немного раньше, они поступили в продажу и в Париже.

Смерть генерала Опика

Как раз во время печатания "Цветов зла" не стало того, кто служил основной причиной ссор Шарля с матерью: 27 апреля 1857 года в своей парижской квартире в доме 91 по улице Шерш-Миди в возрасте 68 лет скончался генерал Опик, великий командор ордена Почетного легиона. Объявление о смерти подписали коллега Опика барон де Лакросс, произнесший речь о покойном генерале в Сенате, и Жан-Луи Эмон, домовладелец (дом 44 по улице Мучеников), живший рядом с четой Опиков в Онфлёре. Бодлер присутствовал на похоронах, о которых сохранил самое горькое воспоминание именно из-за Эмона.

Неужели Вы можете подумать, – писал он матери 9 июля, – <...> что я способен забыть его ничтожность, грубость, угрюмый вид, с каким он ответил на мое рукопожатие в этот страшный день, когда, исключительно для того, чтобы доставить Вам удовольствие, я унизил сам себя куда сильнее, чем в течение стольких лет унижали меня вы?

Эмон заменил Опика в качестве представителя оскорбленной буржуазии, открывающего г-же Опик глаза на прегрешения ее сына. Впрочем, во время похорон буржуазия еще ничего не знала о "Цветах зла". Можно себе представить, что́ сказал бы генерал во время суда... Однако в это время он уже покоился на кладбище Монпарнас. На надгробном

памятнике изображен герб его собственного изобретения: правая рука, отходящая от левой стороны щита, держит шпагу, а внизу девиз: "Все благодаря ей!" Между тем на самом деле своей блестящей карьерой Опик был обязан отнюдь не шпаге (с ее помощью он поднялся лишь до звания капитана), а своим административным способностям, своему умению принимать неизбежное и с легкостью завязывать знакомства при всякой власти. Зато его пасынок имел полное право изобразить на своем гербе перо и подписать: "Все благодаря ему!"

Шарль Бодлер. Фотография

Отношения с г-жой Опик начали улучшаться с 1851 года. Однако по-настоящему сблизиться с матерью Шарлю удалось только после смерти генерала; г-жа Опик в эту пору приходит к выводу, что "манеры" ее сына переменились, — "комплимент", который сын находит "оскорбительным", хотя вообще-то основания говорить так у матери имелись. Приблизительно с 1837 года, когда он перестал быть ребенком, и вплоть до смерти отчима Бодлер только и делал, что убеждал мать в своем несходстве с нею, преувеличивал собственные заблуждения, старался очернить себя и представить виноватым во всевозможных прегрешениях. Раз уж он не мог стать Опиком — тем, кто любил его мать и кого мать предпочла ему, — он решил стать полной противоположностью Опика. Для него это был способ держать мать в постоянном напряжении и на грани отчаяния, оставаться предметом ее постоянных тревог и внушать ей чувство вины. "Поскольку то был он, поскольку то был я" — эти слова могут быть и объяснением в ненависти. Опик служил воплощением порядка, почтения к законам и чинам. Следовательно, Бодлер был обязан служить воплощением беспорядка, непочтительности, разгула. С исчезновением Опика г-жа Опик вновь сделалась обычной матерью, и сын уже не противоречил ей нарочно, а просто посмеивался над ее мелочной и суетной привязанностью к нравам и обычаям буржуазии.

Она окончательно переезжает в Онфлёр, и в 1859 году Шарль навещает ее там. Он старается быть предупредительным. В мае 1857 года он посылает ей "траурный молитвенник" взамен того, которым она пользовалась раньше и который он отдал в переплет. В июне г-жа Опик распродает парижскую мебель, лошадей и экипажи, и Бодлер беспокоится о том, достаточно ли денег она выручит и будет ли получать большую пенсию как вдова сенатора. Результаты оказываются вполне удовлетворительными: г-же Опик обеспечен годовой доход в 11 000 франков — для того времени сумма весьма приличная; сам Бодлер имеет в год только 2200 франков ренты. Тем не менее он обещает матери, что отныне она будет находиться у него на иждивении:

> Порой я вел себя с Вами жестоко и низко, бедная матушка; но при этом я мог думать, что кто-то другой взял на себя заботу о Вашем счастье, теперь же, когда его не стало, меня пронзила мысль, что отныне заботиться о Вашем счастье должен я. Все, что я позволял себе раньше: равнодушие, эгоизм, грубость, все, что рождается от жизни беспорядочной и одинокой, — со всем этим теперь покончено. Все, что только в человеческих силах, *будет сделано* для того, чтобы эту последнюю часть жизни Вы наслаж-

дались особенным, новым счастьем. В конце концов, это не слишком сложно, если для вас так много значит мой успех. Работая для себя, я буду работать для Вас". (3 июня 1857 г.)

9 июля, получив от матери письмо, "полное отчаяния", он отвечает: "Если Вы будете так распускаться, то заболеете, а это будет худшим из несчастий и причинит мне самые невыносимые муки". Он пишет, что переплетчик еще не возвратил молитвенник и что он пришлет его вместе со сборником своих стихов, который сначала не собирался ей показывать, но потом передумал, потому что она ведь все равно о нем услышит; экземпляр, предназначенный ей, тоже находится у переплетчика. Он признается, что доволен "мрачной и холодной красотой" этой книги, и выражает уверенность, что "этот том, со всеми его достоинствами и недостатками, останется в памяти образованной публики наряду с лучшими стихотворениями В. Гюго, Т. Готье и даже Байрона", а затем предупреждает мать:

Только один совет: Вы ведь близки с семейством Эмонов;— так вот, постарайтесь, чтобы книга не попала в руки мадемуазель Эмон. Другое дело кюре, который наверняка бывает у Вас в доме; ему ее показать можно. Он решит, что я проклят, но Вам об этом сказать не осмелится. Ходят слухи, что меня привлекут к ответственности, но это чепуха. Правительство, у которого довольно проблем с жуткими парижскими выборами[1], не станет возбуждать дело против безумца. [...]

Угрозы

Возбудить дело против безумца — такую возможность самодержавное правительство, желающее ублаготворить своих сторонников, упустить не могло. Июльская монархия — если сравнивать ее с эпохой Реставрации и со Второй империей — относилась к писателям весьма снисходительно. Бальзака не судили ни за "Златоокую девушку" (любимый роман Бодлера), ни за рискованные пассажи в "Утраченных иллюзиях" и "Блеске и нищете куртизанок". Наполеон III уверился в своем всевластии раньше, чем Луи-Филипп, однако приговоры суда от этого не сделались менее суровыми: в феврале 1856 года Ксавье де Монтепена приговорили к трехмесячному тюремному заключению и 500 франкам штрафа за "Гипсовых девушек", иначе говоря, женщин без сердца. Конечно, суд над Флобером, состоявшийся в начале 1857 года, окончился оправданием; автор "Госпожи Бовари" был обязан этим скрытому, но деятельному покровительству принцессы Матильды; однако судьи, однажды упустившие добычу, наверняка горели желанием наверстать упущенное, так что тому, кто следующим предстал бы перед судом по сходному делу, поблажек ожидать не приходилось. Возможно даже — хотя это всего лишь предположение, — что, желая действовать наверняка, власти нарочно старались настроить общественное мнение против очередной жертвы правосудия. Например, 5 июля Гюстав Бурден опубликовал в "Фигаро" (газете, издаваемой его тестем, Вильмессаном) короткую заметку, в которой, оговорив предварительно, что не желает "выносить

1. Имеются в виду состоявшиеся 21 июня 1857 г. выборы в Законодательный корпус, на которых пять официальных кандидатов потерпели поражение.

приговор", обращал внимание правосудия на четыре стихотворения из "Цветов зла": "Отречение святого Петра", "Лесбос" и «две пиесы под названием "Окаянные женщины"». Журналист признавался, что все четыре стихотворения — "шедевры страсти, искусства и поэзии, однако можно, нужно и даже должно сказать: если в двадцать лет поэту простительно увлекаться подобными сюжетами, ничто не может извинить человека тридцати с лишним лет, предающего гласности вещи столь чудовищные". И прочие любезности в том же роде. Бодлер, а заодно с ним и Асселино были уверены, что эта "обвинительная заметка... написана по заказу Министерства внутренних дел". В следующий раз нападки на "Цветы зла" появились в "Фигаро" 12 июля; Бодлер называет автора статьи Ж. Абана "молодым человеком, находящимся под покровительством г-на Бийо [министра внутренних дел]», и замечает: "По всей вероятности, редакторы "Фигаро" сочли, что донос г-на Гюстава Бурдена недостаточно убедителен". Абан уже однажды выступил против Бодлера на страницах той же "Фигаро": 30 апреля 1857 года он разнес его "Флакон", впервые опубликованный в "Ревю франсез". Возможно, Бодлер однажды чем-то обидел журналиста, и теперь тот пользовался случаем отомстить за пренебрежительное обхождение. "Фигаро", газетка по преимуществу сатирическая, была у правительства на плохом счету; с помощью нападок на Бодлера редакторы пытались улучшить свою репутацию в глазах властей. Таким образом, нельзя не признать, что редакция "Фигаро" в определенной степени причастна к судебному преследованию, жертвой которого стал Бодлер.

Большой смелости Абану не требовалось: заметка его появилась, когда вокруг "Цветов зла" уже начали сгущаться тучи. 4 июля, накануне дня, когда вышла заметка Бурдена, Ланье, парижский посредник Маласси, писал этому последнему:

> Дражайший г-н Огюст, ходят слухи, особенно в высшем обществе, что тираж "Цветов зла" будет арестован. Сообщаю Вам это исключительно по дружбе. Не знаю, до какой степени эти слухи верны. Сегодня мы доставили один экземпляр "Цветов зла" г-ну барону д'Идевилю, который пожелал их купить, поскольку убежден, что тираж будет конфискован. Вы, кажется, уверяли меня перед отъездом, что этого не случится. Тем не менее я предпочитаю не молчать, а предупредить Вас о том, что происходит.

Остановив свой выбор на "Религиозной типографии и книжной лавке Жюльена, Ланье, Конара и Ко" (улица Бюси, дом 4[1]), Маласси поступил не слишком удачно. Вскоре после предупреждения о парижских слухах "папаша Ланье" прислал в Алансон новое письмо, где извещал, что "природа книг", издаваемых Маласси, такова, что ни он сам, ни его подчиненные торговать ими не могут. А Бодлер тем временем жаловался на то, что его сборник плохо продается. 11 июля он упрекает своего издателя в том, что "*всерьез* распространением книги никто не занимается". В этот же самый день он узнаёт от Оскара де Ватвиля, чиновника Министерства народного просвещения, заведующего отделом обязательных экземпляров, что против автора будет возбуждено судебное преследование, а тираж, скорее всего, будет конфискован. Дело в том, что еще 7 июля Главное управление общественной безопасности (один

1. На титульном листе «Цветов зла» 1857 года обозначено: «Париж, Пуле-Маласси и Де Бруаз, книгопродавцы и издатели, 4, улица де Бюси» — однако своей собственной парижской лавкой Пуле-Маласси и Де Бруаз обзаведутся лишь в 1859 году.

из департаментов Министерства внутренних дел) составило заключение, из которого следовало, что "Цветы зла" – "бросают вызов, законам, защищающим религию и нравственность". "Отречение святого Петра", "Авель и Каин", "Литании Сатане", "Вино убийцы" названы в заключении "сплошным богохульством". "Рядом с этими и некоторыми другими пиесами, в которых предаются поруганию бессмертие души и прочие верования, дорогие сердцу христианина, напечатаны в сборнике и стихотворения, наполненные самой отвратительной похотью: в "Окаянных женщинах" автор воспевает постыдную любовь женщин к женщинам, в "Метаморфозах вампира" и "Украшениях" рисует самыми грубыми выражениями картины самые непристойные".

Подводя итоги, чиновник Главного управления приходит к выводу, что книга г-на Бодлера – "одна из тех вредных, глубоко безнравственных книг, авторы которых рассчитывают на скандальную славу», и предлагает "передать ее в прокуратуру".

В тот же самый день, 7 июля, министр внутренних дел сообщает генеральному прокурору, что "некоторые пиесы из сборника "Цветы зла" оскорбляют общественную мораль, в особенности те, которые отмечены мною в прилагаемом экземпляре", а именно "Авель и Каин", "Литании Сатане", "Вино убийцы", "Окаянные женщины", "Метаморфозы вампира".

Именно поэтому 11 июля Бодлер пишет Маласси:

> Скорее спрячьте – причем спрячьте *как следует* – весь тираж; у Вас должно остаться 900 экземпляров в листах – еще сотня была у Ланье; тамошние господа очень удивились, когда я захотел спасти 50 штук. Я расписался в получении, а потом упрятал их в надежное место. А оставшиеся 50 пойдут Церберу Юстиции.
>
> Вот к чему приводит посылка *экземпляров* в "ФИГАРО"!!!
>
> Вот к чему приводит нежелание всерьез заниматься распространением книги. Если бы Вы сделали все, что нужно, мы по крайней мере могли бы утешаться тем, что распродали весь тираж за три недели, а процесс – который, кстати, не так уж опасен – принес бы нам только славу. <...>
>
> Я убежден, что в основе всех неприятностей – статья в "Фигаро" и глупая болтовня. Все дело в страхе. <...>
>
> Только что видел Ланье и Виктора [приказчик, занимавшийся у Ланье книгами Маласси] – оба наложили в штаны от страха, считают себя опозоренными и в неизбывной своей низости сделали г-ну *главному инспектору прессы* скидку при продаже, чтобы его умилостивить!!!"

Далее следует постскриптум:

> Я сказал г-ну Ланье, что, поскольку 50 экземпляров, которые я у него оставил, ждет печальная участь, нужно не мешкая разослать их тем розничным торговцам, которые их пока еще не получили. Но он не согласился; он полагает, что г-н инспектор, когда покупал свой экземпляр, орлиным взором окинул оставшиеся и подсчитал их количество.

Между тем судебная машина начинает работать, и Бодлером овладевает тревога. 11 июля он спрашивает совета у Теофиля Готье (тот на хорошем счету у властей), а на следующий день просит Эдуарда Тьерри, штатного критика "Монитёра", поскорее написать рецензию на "Цветы": ведь не станет же прокуратура затевать процесс против кни-

ги, которую похвалила официальная газета Империи! Статья Тьерри, выдержанная во вполне одобрительном тоне, появляется на страницах "Монитёра" 14 июля. "Поэт не восхищается злом, — пишет критик, — он смотрит пороку в глаза, как врагу, которого он хорошо знает и которому бросает вызов". Вдобавок Тьерри именует "суровым покровителем" Бодлера не кого иного, как Данте. И ни слова о безнравственности, в которой упрекают поэта власти.

Однако 15 июля на Бодлера обрушивается католическая газета "Журналь де Брюссель"; по мнению ее сотрудника, скрывшегося за криптонимом Z.Z.Z., по сравнению с "Цветами зла" такой "отвратительный роман", как "Госпожа Бовари", — образец набожности и целомудрия. "Друзья автора в ужасе от сборника и спешат объявить его неудачей из опасения, как бы в дело не вмешалась полиция: мы не можем привести ни одной цитаты, ибо цитировать такие строки порядочному человеку зазорно".

17 июля генеральный прокурор извещает Управление общественной безопасности о своем согласии завести дело на "Цветы зла" и о том, что он потребовал собрать материалы против Бодлера и его издателей, равно как и конфисковать все экземпляры книги, — это последнее указание немедленно приводится в исполнение в Алансоне. Что же касается Парижа, то здесь, по-видимому, конфисковать удалось только очень небольшое число экземпляров; остальные стараниями друзей автора, прежде всего Асселино, были спрятаны в надежное место.

20 июля Бодлер пишет Ашилю Фульду, министру императорского двора, в чьем подчинении находится "Монитёр"; он напоминает, что сам печатался в этой газете и что Тьерри опубликовал в ней превосходный отклик на "Цветы". Тьерри, пишет Бодлер, "с похвальной осмотрительностью дал понять, что книга эта адресована весьма узкому кругу читателей; он признал за ней достоинства сугубо литературные и с величайшей тонкостью заключил, что отчаяние и печаль суть единственная, но достаточная мораль этого сочинения". На самом деле Тьерри выразил сожаление, что "Цветам" недостает "некоей морали, которая прояснила бы их смысл". Таким образом, Бодлер соглашается рассуждать на темы морали, а ведь еще совсем недавно, 9 июля, он писал матери по поводу своего сборника: "Вы знаете, что я всегда полагал цели литературы и искусства чуждыми морали; мне достаточно красоты замысла и стиля".

В письме к Фульду Бодлер неоднократно выражает министру свою признательность, причем не только как сотрудник "Монитёра", но и как сын г-жи Опик:

> Возможно, г-н Пеллетье [*начальник канцелярии Фульда*] передал Вам, что г-жа Опик, которой покойный супруг не оставил никакого состояния, перед отъездом из Парижа рассказывала мне о влиянии, оказанном Вашим Превосходительством на судьбу ее дела в Государственном совете. На моих глазах матушка писала Вам благодарственное письмо, под которым я не осмелился поставить свою подпись исключительно из глупой робости. Сегодня я пользуюсь случаем выразить вам признательность за эту *поистине собственноручную* помощь.

Судя по упоминанию "непостижимого недоразумения", вследствие которого поэт, возможно, причинил министру "некоторые неудобства", Бодлер пытается найти у Фульда ахиллесову пяту, польстить его самолюбию. Покончив с благодарностями, он вновь возвращается к этой теме,

надеясь посеять рознь между министром императорского двора — патроном "Монитёра" и покровителем словесности — и двумя другими высокопоставленными особами: министром внутренних дел Бийо и министром юстиции и хранителем печати Аббатуччи. С таким же успехом Бодлер мог бы желать поссорить горы. Кончается письмо к Фульду так:

> Вчера я намеревался послать г-ну хранителю печати нечто вроде защитительной речи, но затем я подумал, что такой поступок был бы равносилен признанию собственной вины, а я *вовсе не считаю себя виновным*. Напротив, я чрезвычайно горжусь тем, что сочинил книгу, каждая страница которой дышит ненавистью к Злу. Поэтому я раздумал прибегать к этому средству. Если мне придется защищаться, я сумею сделать это достойно.
>
> Однако Вам, г-н Министр, я решаюсь признаться совершенно откровенно, что прошу Вашего покровительства, если, конечно, могу на него рассчитывать, ведь не только в силу занимаемой Вами должности, но и в силу Вашего ума Вы покровительствуете литературе и искусству. А литература и искусство, к несчастью, всегда нуждаются в покровительстве. Впрочем, Вы можете не сомневаться, что если Вы не сочтете возможным взять меня под свою защиту, это нимало не помешает мне испытывать к Вам чувство признательности; примите же уверения в благодарности и почтении, с которыми я остаюсь, г-н Министр,
>
> *Вашего Превосходительства покорнейший и послушнейший слуга.*

Действительно ли, как писал Шарль матери 27 июля, Аббатуччи, недовольный статьей Тьерри, упрекнул Фульда: "Зачем Вы хвалите книгу, против которой я собираюсь возбудить судебный процесс?" Действительно ли Бодлер стал "причиною ссоры между тремя министрами"? Ясно одно: дело принимало нехороший оборот; Барбе д'Оревийи, с которым Бодлер поддерживал отношения с начала Второй империи, попытался опубликовать статью о "Цветах зла" в ежедневной газете "Пэи", но не смог этого сделать: ему объяснили, что имя автора "Цветов" принадлежит к числу "запрещенных". В письме к матери от 27 июля Бодлер замечает: "*Это абсолютно незаконно*, ведь приговор мне еще не вынесен, пока я всего-навсего нахожусь под следствием". Следователь, ведущий дело, Шарль Камюза-Бюссероль уже допросил Бодлера и сообщил ему перечень стихотворений (общим числом тринадцать), которые с точки зрения прокуратуры оскорбляют религиозную мораль и общественную нравственность; это в первую очередь "Отречение святого Петра", "Авель и Каин", "Литании Сатане", "Вино убийцы", а также "Украшения", "Sed non satiata", "Лета", "Той, которая была слишком весела", "Прекрасный корабль", "Рыжей нищенке", "Лесбос", два стихотворения под названием "Оканные женщины" (их сочли за одно), "Метаморфозы вампира".

Шарль Бодлер. Два автопортрета, предположительно 1857 г.

27 июля Бодлер еще не выбрал адвоката. "Мне советуют, — пишет он матери, — нанять адвоката знаменитого и близкого к властям, например, г-на Шэ д'Эст-Анжа". По всей вероятности, Бодлер имеет в виду Шэ д'Эст-Анжа-отца: обоими названными достоинствами обладал именно он. Однако Шэ д'Эст-

Анж-старший ожидал назначения на пост генерального прокурора империи (оно состоялось в ноябре) и направил Бодлера к своему сыну Гюставу. 27 июля положение дел видится поэту следующим образом:

> На моей стороне: г-н *Фульд*, г-н *Сент-Бёв* и г-н *Мериме* (он не только знаменитый литератор, но и единственный, кто представляет литературу в Сенате), г-н Пьетри — человек очень могущественный и, точно так же как и г-н *Мериме*, личный друг императора.
>
> *Недостает только женщины:* можно было бы, наверно, привлечь к этому делу принцессу Матильду; однако я тщетно ломаю себе голову, пытаясь сообразить, как это сделать.

Фульду Бодлер преподносит тот экземпляр на голландской бумаге, переплетенный Лортиком, который собирался подарить матери. Возможно, Фульд в самом деле относился к поэту благосклонно. Что же касается Мериме, который также получил в подарок экземпляр на голландской бумаге, то он питал к Бодлеру чувства куда более сдержанные, чем полагал сам автор "Цветов зла". 29 августа Мериме пишет г-же де Ларошжаклен: "Я не предпринял ничего, чтобы помешать сожжению той книги, о которой Вы говорите; впрочем, одному из министров я сказал, что есть книги, которые следовало бы сжечь прежде этой". По мнению Мериме, "Цветы зла" — сборник "весьма посредственный и ничуть не опасный"; он видит в нем "редкие искры поэзии" — те, на которые способен "бедняга, не знающий жизни и разочаровавшийся в ней, потому что его обманула какая-то гризетка". С автором Мериме незнаком, но готов биться об заклад, что тот "глуп и честен". Пьер Мари Пьетри занимал пост префекта полиции; ему Бодлер тоже преподнес экземпляр "Цветов", но на обычной бумаге. Ни о чувствах, которые он испытывал к Бодлеру, ни об оказанной им поэту помощи нам ничего не известно. Наконец, если говорить о Сент-Бёве, то его отношение к Бодлеру всегда было весьма двусмысленным. Он ограничился тем, что прислал младшему собрату по перу текст под названием "Некоторые способы защиты, какими я их вижу", суть которого состояла в следующем: "В поэзии все уже описано. <...> В определенном смысле Бодлер был вынужден описывать то, о чем идет речь в книге". Одним словом, кроме Зла, предметов для поэзии больше не осталось. Аргумент не новый: еще в 1840 году Огюст Бартелеми писал в предисловии к своей поэме в двух песнях "Сифилис" (подражанию латинской поэме Фракастора): "...я решил, что, поскольку сегодня все жанры уже использованы, исчерпаны, истерты, все сюжеты давно лишены невинности, единственная нетронутая тема — это СИФИЛИС".

Кроме того, Сент-Бёв советовал Бодлеру напомнить судьям о торжественных похоронах, которыми император почтил Беранже. Прославленный сочинитель песен умер 16 июля; чтобы помешать оппозиции превратить его погребение в демонстрацию левых взглядов, правительство поспешило предать Беранже земле на следующий день после смерти. Бодлер присутствовал на церемонии из чистого любопытства: покойный, разумеется, не принадлежал к числу его кумиров. По поводу траурной ленты на своей шляпе Бодлер сказал попавшемуся ему навстречу Роже де Бовуару: «Не поймите меня превратно, это траур по "Цветам зла", тираж которых был конфискован в Алансоне вчера, в пять часов вечера». Так вот, Сент-Бёв смиренным тоном советовал Бодлеру: "Я ни в коей мере не собираюсь преуменьшать славу знаменитого авто-

ра, национального поэта, горячо любимого всеми нами. <...> Я ни в коей мере не сомневаюсь в том, что память его достойна уважения и восхищения. Однако <...> иные его куплеты живы в моей памяти, <...> и среди них есть такие, которые вполне можно было бы назвать в *сотню раз* более опасными, чем то, что сочиняете Вы. Впрочем, нет, они не опасны. Они исполнены веселости, которая развеивает опасность". Таким образом, как ни старается Сент-Бёв уравнять двух поэтов, сравнение оказывается не в пользу Бодлера: его стихи опасны, потому что печальны. Сент-Бёв вспоминает также Мюссе, скончавшегося 2 мая 1857 года: в сочинениях этого поэта, "которого все мы искренне оплакиваем", есть строки, которые никто бы не осмелился прочесть перед судом. Что, однако, не помешало Мюссе стать членом Французской академии. Здесь намечается та линия защиты, которой позже будет придерживаться адвокат Бодлера: автор "Цветов зла" невиновен, потому что предшественники его были виновны куда больше. Впрочем, еще прежде, чем Шэ д'Эст-Анж начал сочинять свою речь, было ясно, что на нее нетрудно возразить; из того, что другие поэты беспутны — и их за это не осудили, — никак не следует, что Бодлер может считать себя невиновным.

Пример Беранже, возможно, и сгодился бы, если бы правительство не устроило ему торжественные похороны. В заметках для адвоката Бодлер касается этого щекотливого обстоятельства. Сначала он пишет: "Пожалуй, можно сослаться на вольности, которые позволял себе Беранже (чье Полное собрание сочинений разрешено властями). Кое-какие из сюжетов, за которые упрекают Бодлера, использованы Беранже. Кто же из двоих Вам милее: поэт печальный или поэт веселый и бесцеремонный, тот, кто ужасается злу, или тот, кого оно веселит, тот, кто мучается угрызениями совести, или тот, кто не ведает стыда?" Но, написав это, Бодлер тотчас делает оговорку: "Впрочем, этим аргументом, пожалуй, злоупотреблять не стоит". Позже, однако, он вновь вернется к "этому аргументу" и попросит адвоката «процитировать (с отвращением и ужасом) славную похабщину Беранже": «"Господа Бога", "Марго", "Жаннетту", которые вне всякого сомнения оскорбляют как религию, так и нравственность». Вейо, с которым Бодлер в ту пору поддерживал дружеские отношения, дает ему в июле следующий совет: «Если Вам придется защищаться, скажите, что в такое время, когда все кругом только и делают, что справляются о здоровье этого несчастного, никто не имеет права судить автора "Цветов зла"!» А Флобер восклицает в августе: "Меж тем правительство только что устроило торжественные похороны Беранже — этому грязному буржуа, воспевавшему доступных женщин и потертую одежду!" Флобер советует Бодлеру прочесть в суде песни Беранже. "Раз уж Вас обвиняют <...> в оскорблении нравов и религии, я полагаю, что параллель между ним и Вами не будет неуместной". Если такая параллель не могла возмутить французов в середине XIX века, было бы странно, если бы она возмутила их в конце века XX.

Бодлер не только сочиняет заметки для своего адвоката, в которых требует, чтобы книгу судили "*как целое,* ибо только в этом случае можно увидеть вытекающую из нее страшную мораль", и собирает документы для защиты, но в то же самое время еще и публикует в виде брошюры ин-кварто четыре положительных отзыва на свою книгу. Весь тираж (сто экземпляров) этой брошюры, озаглавленной «Оправдательные статьи, посвященные "Цветам зла" Шарля Бодлера», предназначался в первую очередь для сотрудников прокуратуры и судей. Две статьи, вошедшие в

брошюру: Эдуарда Тьерри и Барбе д'Оревийи (это та самая статья, которую не захотела опубликовать газета "Пэи"), мы уже упоминали. К ним Бодлер прибавил заметку Фредерика Дюламона, напечатанную 23 июля 1857 года в маленьком журнале "Презан", где печатался сам Бодлер, и замечательную статью Шарля Асселино, предназначенную для "Ревю франсез", с которой Бодлер также сотрудничал. Там ее сначала напечатать побоялись и опубликовали лишь после процесса, 1 сентября. Асселино не стремится защитить друга от выдвинутых против него обвинений в безнравственности. Он рассматривает проблему в более широком плане: есть книги, созданные ради морали и поучений, но "Цветы зла" не из их числа; в этом сборнике Бодлер отвечает чаяниям своей эпохи и обновляет поэзию благодаря "сжатой форме, где образ порой расцветает внезапно, как цветок алоэ".

Г-жа Сабатье: *из алтаря в альков*

Готовясь к процессу и размышляя над предисловием, которое должно объяснить его намерения, Бодлер не прекращает искать особу, которая смогла бы за него заступиться. Барбе д'Оревийи пообещал ему, воспользовавшись посредничеством Раймона Брюкера, показать "Оправдательные статьи" "нашему большому другу Пинару", обвинителю на процессе по делу "Госпожи Бовари". "Я обработаю *Брюкера*, тот обработает *Пинара*, а тот обработает Ваших судей — но действовать надо немедленно!" В самом деле, на дворе уже 17 августа. Однако Бодлер, хотя и помнит о вполне счастливом исходе, каким закончился процесс Флобера, мечтает о покровительнице — женщине пленительной и влиятельной (мы помним строки из его письма к матери от 27 июля). Он надеется, что эту роль сможет сыграть г-жа Сабатье, которой он анонимно посылал стихи с 1852 по 1854 год. 18 августа, за два дня до начала процесса, он шлет ей экземпляр на голландской бумаге, одетый Лортиком в изящный светло-зеленый составной переплет с сафьяновым корешком, и прилагает к книге одно из тех писем, которые умел писать только он, — письмо, в котором признания в любви перемешаны с просьбами о помощи и с точными указаниями на то, какие именно стихи в сборнике вдохновлены г-жой Сабатье ("Все стихи с 84 по 105 страницу — Ваши", — гласит постскриптум).

Мадам Сабатье. Скульптурный портрет работы Клесинжера

> Поверите ли Вы, что эти несчастные (я имею в виду следователя, прокурора и проч.) осмелились предъявить обвинение среди прочих двум стихотворениям, посвященным моему дорогому Кумиру ("Вся целиком" и "Той, которая была слишком весела")? А ведь почтенный Сент-Бёв назвал второе из этих стихотворений лучшим в сборнике.
>
> Сегодня я впервые пишу Вам, не изменяя почерка. Не будь я завален делами и письмами (послезавтра — первое заседание), я воспользовался бы случаем и попросил у Вас прощения за все ребячества и безумства.

Впрочем, Муза и Мадонна уже отомстила за себя, поскольку рассказала сестре, Бебе, что получает письма и стихи.

Позвольте же мне вновь повторить Вам те признания, которые так насмешили глупую девчонку, хоть я и боюсь, что и у Вас они не вызовут ничего, кроме смеха. Вообразите смесь мечтаний, симпатии, почтения с тысячью ребячеств, которые я, однако, воспринимаю более чем всерьез, и Вы сможете понять, хотя бы отчасти, как я отношусь к Вам; определить это — очень искреннее — чувство другими словами я не способен.

Забыть Вас невозможно. Говорят, что некоторые поэты прожили всю жизнь, не сводя глаз с дорогого сердцу образа. Я не сомневаюсь (впрочем, мое мнение небескорыстно), что *верность — один из признаков гения.*

Вы же — не просто образ, дорогой сердцу, идеальный; вы — мое *суеверие.* Стоит мне сделать какую-нибудь большую глупость, я говорю себе: "Боже мой, если бы она знала!" Стоит мне сделать что-нибудь достойное, я говорю себе: "Это приближает меня к ней — духовно".

А в тот последний раз, когда мне выпало счастье увидеть Вас! — против моей воли, потому что, хотя Вы об этом не знаете, я изо всех сил стараюсь Вас избегать, — я говорил себе: неужели этот экипаж ждет ее; мне, пожалуй, лучше пойти в другую сторону. И тут я слышу: "Добрый вечер, сударь!" — звук любимого голоса, который чарует и надрывает мне душу. Я ушел и всю дорогу твердил себе: "Добрый вечер, сударь!", пытаясь подражать Вашему голосу.

В четверг я видел своих судей. Не скажу, что они хороши собой; нет, они на редкость безобразны, и душа, должно быть, под стать телу.

Флобера защищала императрица. Мне недостает женщины. И вот несколько дней назад мною овладела странная мысль: а вдруг Вы, с Вашими связями и знакомствами, смогли бы — пусть не напрямую, а через посредников —образумить этих тупых скотов.

Он называет ей имена судей и помощника прокурора, который будет произносить обвинительную речь, а потом продолжает:

Оставим все эти пошлости.

Помните, что кто-то живет мыслями о Вас, что в мыслях этих нет ничего пошлого и что этот кто-то немного сердит на Вас за Ваше насмешливое веселье.

Я очень прошу Вас отныне никому не пересказывать того, о чем я говорю с Вами. Вы постоянное мое Общество, и Вы же моя Тайна. Именно благодаря этой давней близости я дерзаю говорить с Вами в столь непринужденном тоне.

Прощайте, сударыня, благоговейно целую Ваши руки.

Будь такое письмо адресовано светской даме, результат оказался бы самый печальный: разгневанная дама ответила бы решительным отказом. В конце концов, к чему сводятся все эти рассуждения? Поскольку я вас люблю, заступитесь за меня. Конечно, роль для Аполлонии уготована грандиозная — ее призывают совершить для Бодлера то, что для Флобера совершила императрица. Но зачем же предлагать такое за два дня до процесса? Неужели Бодлер думал, что Министерство юстиции откажется от своего намерения? Или он дожидался, пока переплетчик кончит работу над экземпляром, предназначенным для той, что «прекрасней всех, добрей и драгоценней" (строка из сонета "Что скажешь ты,

душа...", которую Бодлер включил в надпись на экземпляре, посланном г-же Сабатье)? Последняя гипотеза лучше согласуется с тщательно обдуманным стилем этого объяснения в любви.

Г-жу Сабатье подобные вопросы не волновали; она не стремилась отличить истинные чувства от чувств литературных. Бодлер открыл ей, привыкшей выслушивать скабрезности и непристойности, что "все поэты *идолопоклонники*". Как мы увидим, письмо ее растрогало. Возможно, Бодлер и сам был растроган, когда сочинял его. Оказать поэту реальную помощь г-жа Сабатье не могла. Есть сведения, что она раздобыла рекомендательное письмо к Луи-Мари де Беллему — почтенному юристу, который прежде был председателем суда первой инстанции, а совсем недавно получил назначение на должность советника кассационного суда. Однако времени оставалось слишком мало. Да и захотел ли бы Беллем рисковать своим авторитетом и своей репутацией в глазах коллег?

Заседание 20 августа

В четверг 20 августа 1857 года Бодлер должен был явиться во Дворец правосудия на заседание шестой палаты исправительного суда, которая обычно рассматривала дела мошенников, сутенеров и проституток. В письме к г-же Сабатье Бодлер назвал имена своих судей: Дюпати, Понтон д'Амекур, Делево и Раймон Наккар (сын врача, пользовавшего Бальзака и Франсуа Бодлера). В 1851 году доктор Наккар сыграл с Бодлером "отвратительную шутку": по его вине вдова Бальзака не дала Шарлю доступа к рукописям покойного мужа. [...]

Обвинителем на процессе был помощник прокурора Эрнест Пинар, впоследствии (1867—1868) исполнявший — впрочем, весьма бесславно — обязанности министра внутренних дел. В письме к г-же Сабатье Бодлер называет его "опасным". На сей раз у Пинара было больше шансов на успех, чем в начале года, когда он выступал на процессе "Госпожи Бовари". Перед заседанием обвиняемый вошел в кабинет помощника прокурора, чтобы "с совершенной искренностью поделиться с ним своим изумлением и простодушно изложить свою художественную теорию, которую г-н Пинар не мог разделить". Во всяком случае, помощник прокурора смог "убедиться в абсолютной искренности того, кому он должен был вынести приговор, и именно убежденностью в литературной честности [Бодлера] объясняется тон обвинительной речи г-на Пинара, весьма сдержанный по меркам той эпохи"[1].

Пинар привел отрывки из "Украшений", "Леты", "Той, которая была слишком весела" и объявил судьям, что в "Лесбосе" и в "Окаянных женщинах" они найдут описания "самых интимных отношений женоложниц"; упомянул он также "Метаморфозы вампира", в которых, как и во всех прочих перечисленных стихотворениях, усмотрел оскорбление общественной морали. Что же касается морали религиозной, то ее, по мнению Пинара, Бодлер оскорбил в "Отречении святого Петра", "Авеле и Каине", "Литаниях Сатане" и "Вине убийцы", однако в этом случае обвинитель предоставил судьям решить самостоятельно, "сознавал ли поэт, томимый страстью к новизне и необычности, что он богохульству-

1. Сведения, сообщенные в 1885 г. в «Revue des grands procès contemporains» (где были опубликованы речи обвинителя и защитника на процессе «Цветов зла») и, по-видимому, восходящие к устному рассказу самого Пинара.

ет". Судьи для себя этот вопрос прояснить не смогли, и в результате обвинение в оскорблениии религии было снято.

Возвратившись к общественной морали, Пинар отверг два возможных возражения. Первое возражение: книга Бодлера печальна; в ней следует видеть не оскорбление, а урок. В ответ Пинар привел перечень чувственных пассажей, доказав тем самым, что читал "Цветы зла" глазами знатока. Возражение второе: другие книги, столь же противные общественной морали, преследованию не подвергались. На это Пинар отвечал, что подобные прецеденты ни в малейшей степени не могут повлиять на действия Министерства внутренних дел.

Закончил же Пинар свою речь следующим образом: "Будьте снисходительны к Бодлеру – натуре беспокойной и неуравновешенной. Будьте снисходительны к типографам, которые прячутся за спиною автора. Однако осудите некоторые стихотворения из книги и тем сделайте обществу необходимое предупреждение".

Призыв к снисходительности – пусть даже в сочетании с характеристикой, не слишком лестной для поэта, – выдает замешательство, которое владело помощником прокурора. Это тонко почувствовал Барбе, писавший Требюсьену: "Помощник прокурора *Пинар* говорил о Вашем друге с почтительностью, которая доставила бы вам удовольствие; он выказал Бодлеру явную симпатию, что с его стороны весьма непоследовательно. Видно было, что он не знает, чему подчиниться – приказу министра или собственной совести. Зрелище очень жалкое и вполне достойное глупостей и пошлостей нашего времени!"

Речь защитника Шэ д'Эст-Анжа также не отличалась особым блеском. Флобера защищал Сенар (1800–1885), президент Национального собрания в 1848 году, затем министр внутренних дел, а еще позже председатель коллегии парижских адвокатов. Что же касается защитника Бодлера, Шэ д'Эст-Анжа-младшего, то он, в отличие от своего знаменитого отца, фигура малоизвестная; во "Французском биографическом словаре" статьи о нем нет. Флобер посвятил своему адвокату "Госпожу Бовари"; Бодлер поднес своему экземпляр "Цветов зла" на обычной бумаге, зато в роскошном сафьяновом переплете работы Лортика – в первом случае благодарность носила публичный характер, во втором осталась жестом сугубо частным.

Шэ д'Эст-Анж не принял бодлеровские проблемы близко к сердцу. Он во всем положился на своего клиента и в защитительной речи использовал исключительно те материалы, которые собрал сам Бодлер.

Адвокат – вслед за Эдуардом Тьерри – сравнивает автора "Цветов зла" с Данте, с христианскими проповедниками, с моралистами, с Мольером. Бодлер рисует порок, но делает это для того, чтобы подчеркнуть его отвратительность и внушить к нему ненависть: "Изображение зла не есть его преступное одобрение". Адвокат упрекает обвиняющую сторону в том, что она рассматривает "Цветы зла" как "собрание независимых стихотворений", и опровергает эту неверную точку зрения, ссылаясь на статью Барбе, опубликованную в "Оправдательных статьях": как в поэтическом, так и в нравственном отношении стихотворения много теряют, будучи прочтены не в том порядке, в каком расположил их поэт. Так, три стихотворения, обвиняемые в оскорблении религии, могут быть поняты правильно, только если помнить, что они входят в раздел "Бунт" (впрочем, "Вино убийцы" напечатано совсем в другом разделе...), который Бодлер предусмотрительно предварил примечанием, разъясняющим, что автор

здесь просто-напросто пародирует порок. Истинные же чувства поэта выражены в "Благословении". Помощник прокурора подверг "Цветы зла" рассмотрению пристрастному и тенденциозному; какой поэт может надеяться на оправдание при таком подходе? Ламартин написал "Отчаяние" – но ведь никто не стал из-за этого обвинять его в оскорблении религиозной морали? (На самом деле прокуратура вполне могла бы предъявить обвинения и Ламартину.) Что же касается стихотворений, якобы оскорбляющих общественную нравственность, то смысл их, по мнению адвоката, совершенно иной – и в доказательство своих слов Шэ д'Эст-Анж процитировал "Окаянных женщин": "Ступайте прочь скорей, несчастные созданья, / Ступайте: вечный ад вас ждет в конце пути".

Хотя помощник прокурора – и совершенно справедливо – уже отверг такой аргумент, как ссылки на предшественников и прецеденты, адвокат тем не менее цитирует или упоминает Мюссе, Беранже, Готье ("Мадемуазель Мопен"), Лафонтена, Мольера, Вольтера, Руссо, Монтескье, Ламартина ("Падение ангела"), Бальзака ("Златоокая девушка"), Жорж Санд ("Лелия").

Сенар, защищая Флобера, подчеркивал, что он человек "нашего круга", ссылался на его отца и брата; Шэ д'Эст-Анж, напротив, не сказал ни слова о семье своего подзащитного. Неужели Бодлер запретил ему упоминать свою мать (которую обвинительный приговор наверняка привел бы в отчаяние) и недавно скончавшегося отчима – дипломата и сенатора? Это кажется маловероятным.

Если сравнить итоги двух процессов, вывод будет следующий: Флобера хорошо защищал бывший министр внутренних дел; Бодлера плохо обвинял будущий министр внутренних дел.

Пуле-Маласси, который в суд не явился, считал, что "у Бодлера защитник был прекрасный – г-н Шэ д'Эст-Анж, а у нас отвратительный – г-н Лансон, которого по дружбе рекомендовал нам Рапетти [секретарь комиссии по публикации переписки Наполеона I]". Напротив, Барбе, отправляя свою статью Требюсьену, писал: "Следовало использовать в качестве защитительной речи мою статью. *Шэ д'Эст-Анж*-сын... сын слуги своего отца, если судить по талантам, безголосый и бездарный, изрекал бог знает какие пошлости". Конечно, Барбе преувеличивает, но Пуле-Маласси, пожалуй, еще более далек от истины.

Приговор был вынесен в тот же день – в отличие от процесса по делу "Госпожи Бовари" (там оглашение приговора отложили на несколько дней, что позволило прибегнуть к помощи влиятельных заступников и склонить судей к более снисходительному решению). Суд счел, что касательно оскорбления религиозной морали вина Бодлера не доказана, общественной же морали и добропорядочным нравам он оскорбление нанес, ибо в книге его содержатся "пассажи и выражения непристойные и безнравственные".

Бодлера приговорили к 300 франкам штрафа, Пуле-Маласси и Де Бруаза – к 100 франкам штрафа каждого. Кроме того, суд потребовал исключения из сборника следующих стихотворений: "Украшения", "Лета", "Той, которая была слишком весела", "Окаянные женщины" ("Дельфина и Ипполита"), "Лесбос", "Метаморфозы вампира".

После заседания Асселино спросил у Бодлера: "Вы надеялись, что вас оправдают?" "Оправдают! – воскликнул тот. – Я надеялся, что мне принесут извинения". Поэт рассчитывал даже, что помощник прокурора окажет ему "любезность" и пригласит на обед.

Приговор был опубликован на следующий день, 21 августа, одновременно в "Газетт де трибюно" и в газете "Одьянс". Он был лаконичен. Мотивировочная часть звучала следующим образом:

> Ввиду того, что поэт избрал себе неверную цель и шел к ней по неверному пути, осуждение, которым он предваряет либо заключает нарисованные им картины, не может воспрепятствовать гибельному воздействию их на читателей, чью чувственность стихотворения, вменяемые автору в вину, возбуждают своим грубым и оскорбительным для стыдливости реализмом.

В этом пассаже главное слово, самое страшное клеймо — "реализм". Пинар этого слова не употребил, но оно подразумевалось в его обращении к судьям:

> Призываю вас осудить [...] опасное, лихорадочное желание изображать, описывать, высказывать всё без изъятий, как если бы оскорбление общественной морали больше не считалось преступлением, а сама эта мораль более не существовала.

Описывать все без изъятий — к этому сводится реализм с точки зрения постороннего; именно таким его изобразил и осудил граф де Монталамбер на совместном заседании пяти академий 17 августа в ходе годичного публичного заседания Французского института. До 20 августа эту речь опубликовали три крупнейшие парижские ежедневные газеты: "Пресс", "Сьекль" и "Журналь де Деба". Монталамбер нападает на современное общество, прежде всего на молодежь, которая лишена "страсти к возвышенному" и, развращенная "непристойной дряблостью вездесущего эмпиризма", готова "отринуть вкус и мораль, разум и честь, совесть и веру". "Под именем *реализма*, — замечает Монталамбер, — эта гибельная зараза проникает в литературу, искусство и даже в философию, причем в самом слове куда меньше варварства, чем в обозначаемом им направлении". Несколько дней спустя из Эвиана, где он в ту пору находился, Монталамбер просит своего женевского корреспондента доктора Дюфрена прислать ему помимо полусотни сигар и женевских и савойских газет, которые откликнутся на его речь, «книгу г-на Бодлера "Цветы зла", которую только что частично осудил парижский суд и которую, должно быть, можно купить в Женеве»: Монталамбер хочет "изучить во всех подробностях это последнее произведение *реализма*, которым, если верить газете "Сьекль", может быть возмущен только враг Франции и французской молодежи". Таким образом, когда 17 августа Монталамбер клеймил реализм во Французском институте, он еще не был знаком с "Цветами зла". Он осуждал реализм вообще, и именно общими настроениями того времени следует объяснить приговор, вынесенный "Цветам зла". Слово "реализм", как и многие другие определения, родилось из того потока грязи, который критика обрушила на творчество Курбе, а заодно и на всех, кто защищал этого художника, прежде всего на Шанфлёри. Сходным образом и первые романтики превратили бранную кличку в девиз и знамя.

Бодлер во время Второй республики симпатизировал реализму по причине своих дружеских отношений с корифеями этого движения, однако затем, открыв для себя Эдгара По и Жозефа де Местра, от "реалистов" отошел. Примерно 1855 годом датируется набросок его статьи,

направленной против реалистов, – "Раз уж вы толкуете о реализме". Между тем 1855 год – тот самый, когда Курбе, отвергнутый официальным жюри, устраивает в соседнем павильоне свою собственную "выставку", на которой среди прочего показывает "Ателье". В роли поэта на этой картине изображен Бодлер – впрочем, Курбе просто воспроизвел здесь свой портрет Шарля, написанный в 1847 году. Больше того, вначале в качестве вдохновительницы поэта была изображена темнокожая женщина – вне всякого сомнения, Жанна Дюваль, – но Бодлер заставил Курбе убрать ее с первого плана.

Впрочем, это никого не волнует. Главное, что Бодлер водил дружбу с реалистами. С другой стороны, всякое новшество, все, что расходится с традиционным искусством, критики немедленно причисляют к реализму. Новый роман Флобера – это реализм; значит, и новая поэзия Бодлера – тоже реализм. 15 июля 1857 года "Журналь де Брюссель" в статье, направленной против "Цветов зла", объявляет, что их автор "вот уже десяток лет как слывет великим человеком в тех мелких кружках, откуда рождается на свет вся грязь богемной и реалистской прессы".

Разница между Флобером и Бодлером заключается в том, что, хотя обвиняли в приверженности к реализму обоих, по-настоящему официальным это обвинение сделалось только 17 августа 1857 года, когда Монталамбер произнес свою гневную речь перед членами пяти академий. 20 августа реализм уже считался синонимом безнравственности, а реалист – врагом общества.

Именно так поняли суть происходящего в Онфлёре. Речь идет не столько о самой г-же Опик, но скорее о ее окружении – кюре, некоторых именитых жителях города, а главное, о г-не Эмоне. Впрочем, то же самое происходило и в Фонтенбло, где о приговоре из "Судебной газеты" узнал Альфонс. С 27 июля до Рождества 1857 года Шарль не написал матери ни одного письма. *Книгу* она тоже получила только в конце декабря. 30 декабря Бодлер объясняет г-же Опик причины своего молчания:

> Я должен объяснить Вам... что помешало мне не приехать к Вам [в Онфлёр] – этого я сделать не мог, – но, по крайней мере, Вам ответить. Я боялся одновременно и огорчить Вас, и остаться непонятым. На следующий день после смерти отчима Вы сказали мне, что я позорю Вас и что Вы мне запрещаете (хотя мне еще даже не пришло в голову Вас об этом попросить) жить с Вами под одной крышей. Затем Вы стали принуждать меня к унизительному заигрыванию с г-ном Эмоном. Вы должны признать, дорогая матушка, что я сносил все это смиренно и кротко, из уважения к Вашему бедственному положению. Но потом Вы стали бранить меня в письмах и осыпать упреками за эту проклятую книгу, которая в конце концов всего-навсего *произведение искусства* и сочинение которой – вещь простительная, а после пригласили приехать в Онфлёр, давая понять, что возможностью побывать там я обязан отсутствию г-на Эмона, как если бы *г-н Эмон имел право позволять или не позволять мне повидаться с моей матерью*, и в довершение всего настоятельно порекомендовали мне не наделать в Онфлёре долгов, – все это меня так смутило и потрясло, что я, возможно, сделался несправедлив. Видите, как сильно подействовало на меня Ваше последнее письмо. Я не знал, на что решиться, что отвечать; прочтя его, я пришел в неописуемое возбуждение и через две недели, по-прежнему не зная, что делать, решил не делать ничего.
> Право, матушка, я думаю, Вы до сих пор не поняли, что я несносно чувствителен.

О своем сводном брате он замечает в том же письме: "Он, я полагаю, тут ни при чем" — и спрашивает: "Может быть, мы все-таки попробуем принести друг другу счастье?" Но как быть с Эмоном и ему подобными?

Письмо к г-же Опик от 27 июля кончалось следующей фразой: "Нежно Вас целую и прошу не считать нынешний скандал (который не шутя взволновал Париж) основанием моего успеха". А подписавшись, Бодлер прибавляет: "Разумеется, книга моя по-прежнему продается, но тайно и за двойную цену". Как если бы этой ссылкой на двойную цену (от которой сам он ровно ничего не выиграл) поэт пытался оправдать себя в глазах онфлёрских обывателей. Г-жа Опик из этих двух фраз усвоила только слово "скандал" — вполне под стать "реализму". После смерти сына она попросит Асселино исключить "Отречение святого Петра" из посмертного издания "Цветов"— хотя в 1857 году оно даже не вошло в число осужденных стихотворений...

У Флобера все было совсем иначе! Родные автора "Госпожи Бовари" не только не стыдились его, но, напротив, поддерживали. [...] Мать Флобера, "обожаемая старушка", которую сын нежно целовал и обнимал, была, конечно, не той породы, что г-жа Опик, превыше всего ставившая респектабельность и моральный комфорт. Однако можно ли вообразить Шарля, мирно живущего под одной крышей с матерью и при этом сочиняющего "Цветы зла"?

Последствия приговора

Бодлер считал свой процесс плодом "недоразумения" и хотел написать его "историю". Недоразумение было связано с тем обстоятельством, что сам он "всегда полагал цели литературы и искусства чуждыми морали" (см. письмо к матери от 9 июля). Чуждыми — но не противоположными. Пытаясь защитить себя в суде, он прибегнул к юридическим аргументам. После вынесения приговора он понял свою ошибку и не стал подавать апелляцию.

Оставалось подчиниться приговору — заплатить штраф и изъять осужденные стихотворения. Сначала Пуле-Маласси стал подвергать сборник "хирургической операции": вырывать страницы, на которых напечатаны осужденные стихотворения. Получились экземпляры, так сказать, кастрированные, причем вместе со стихотворениями, которые следовало удалить в соответствии с приговором, книга лишалась и стихов невинных, но напечатанных на обороте неугодных. Другие, несброшюрованные, экземпляры Маласси не трогал и впоследствии, сброшюровав и переплетя, выпустил в свет в их первозданном виде с датой 1858.

Тем не менее осужденные стихотворения оставались запрещенными к публикации и продаже на французской территории вплоть до 31 мая 1949 года. И разрешены они были только после того, как 25 сентября 1946 года был принят закон об исключительном праве Общества французских литераторов подавать кассационные жалобы министру юстиции. Заключение кассационного суда, вынесенное в 1949 году, напоминает, что правонарушение, состоящее в оскорблении общественных приличий, обязательно включает в себя три составные части: факт публикации, непристойность книги и намерения автора. Факт публикации сомнению не подлежит. Относительно намерений даже судьи 1857 года

признали, что автор пытался смягчить воздействие своих описаний, судьи же 1949 года прибавляют, что, сочиняя осужденные стихотворения, автор был движим "намерениями исключительно благородными". Остается непристойность. На этот счет кассационный суд 1949 года заключил, что "[...] если некоторые картины могли своей непривычностью смутить иные умы в пору первой публикации "Цветов зла" и первые судьи могли счесть, что они оскорбляют общественные приличия, такая оценка, исходящая только из реалистического прочтения этих стихотворений и не учитывающая их символического смысла, выглядит весьма произвольной; ее не подтвердили ни общественное мнение, ни суждения литераторов <...>".

Таким образом, тень Бодлера, некогда осужденного за реализм, могла быть довольна: его судей осудили за примитивное, убого-реалистическое понимание стихов.

300 франков штрафа для безденежного поэта — сумма огромная. Отказавшись от апелляции, Бодлер 6 ноября 1857 года обратился к императрице с просьбой об уменьшении суммы штрафа. [...]

Министр юстиции Аббатуччи умер 11 ноября 1857 года. Сменивший его на этом посту П.А.Э. де Руайе 27 ноября назначил генеральным прокурором Империи Шэ д'Эст-Анжа, отца бодлеровского защитника. Этот последний 20 января добился смягчения приговора: исходя из того, что "осужденный полон раскаяния", штраф уменьшили с 300 франков до 50. С другой стороны, 18 января 1858 года Министерство народного просвещения постановило выплатить Бодлеру за переводы Эдгара По и статьи об искусстве вознаграждение в 100 франков. Совпадение, доказывающее сугубую непоследовательность правительственной политики. Впрочем, Бодлер все равно не торопился с уплатой штрафа. 18 мая 1858 года он получил предупреждение из Управления регистрации и оформления документов. Поскольку он никак на него не отозвался, 12 июня ему прислали с судебным исполнителем официальное предписание уплатить 50 франков. 15 июня он наконец подчинился и уплатил 53 франка 70 сантимов (3 франка 70 сантимов пошли на доплату судебному исполнителю).

Шарль Бодлер. Рисунок Э. Мане, 1862 г.

Издатели тоже не подавали апелляцию: по-видимому, боялись, как бы вместо оправдания им не увеличили сумму штрафа. Причитающиеся с каждого из них 100 франков они заплатили, хотя и не сразу, а испросив отсрочку до апреля 1858 года. Кроме того, и поэт, и издатели были по приговору лишены политических прав. Бодлеру и Маласси было на это глубоко наплевать — но Де Бруаз смотрел на дело иначе. В марте 1859 года он упрекнул Бодлера в том, что по его вине лишился права голосовать, а стоило разорившемуся Маласси укрыться от кредиторов в Бельгии, как он стал пытаться это право себе возвратить. 24 ноября

1863 года он подал императору просьбу о помиловании, которую поддержали три депутата от департамента Орн, в том числе маркиз де Торси. Де Бруаз напоминал, что в прошлом руководил алансонской Дирекцией косвенных налогов, был типографом Орнской префектуры, владельцем и главным редактором "Журналь д'Алансон". Он уверял, что проступок его незначителен и что, "занимаясь более алансонской типографией, нежели парижской книжной лавкой, он даже не читал осужденную книгу". Впрочем, как бы Де Бруаз ни пресмыкался перед властями, вожделенное право отдавать свой голос на выборах ему вернули только 8 октября 1865 года.

"Фиаско"

Мы часто — и совершенно напрасно — характеризуем этим словом связь Бодлера с г-жой Сабатье, начавшуюся после того, как 18 августа поэт признался ей в своих чувствах, и продлившуюся всего несколько дней. Г-жа Сабатье не могла не поверить в потаенную и страстную любовь поэта, не могла не растрогаться и не ответить взаимностью. Между 18 и 31 августа она отдалась Бодлеру — на свой лад утешив жертву судейской несправедливости. Судя по ее письму, это произошло либо в четверг 20 августа, то есть в самый день суда (в таком случае письмо следует датировать 22 августа), либо в четверг 27 августа (в этом случае письмо написано 29-го). Вот фрагмент из этого письма г-жи Сабатье:

> Сегодня я немного успокоилась. Я все больше думаю о том, что случилось в четверг. Признаюсь тебе — это никакое не преувеличение, — что я счастливейшая из женщин, что никогда еще я так ясно не чувствовала, что люблю тебя, никогда ты не казался мне таким красивым, таким восхитительным, скажу проще — божественным. Можешь гордиться, если тебе это льстит, только не вздумай смотреться в зеркало, ведь, как ты ни старайся, все равно не будет у тебя того выражения лица, какое мелькнуло тогда, — а я это видела, и теперь, что бы ни случилось, всегда буду видеть тебя таким, потому что это — тот самый Шарль, которого я люблю; можешь поджимать губы и хмурить брови сколько твоей душе угодно, я и смотреть не стану, просто закрою глаза и увижу то, что видела в четверг.

31 августа Шарль пишет письмо Аглае (теперь он уже не зовет ее Аполлонией). Появившийся на горизонте официальный любовник и покровитель Моссельман дает Бодлеру повод отойти в сторону.

> Я уничтожил тот поток ребячеств, который собирался обрушить на Вашу голову. Я счел его недостойным Вас, дорогой и любимой. Я еще раз перечел Ваши два письма и отвечаю на них заново.
>
> Для этого мне нужно, пожалуй, набраться храбрости, потому что нервы у меня расшатались вконец, хоть плачь: посреди ночи я проснулся во власти необъяснимого беспокойства, а началось это еще вчера вечером, у Вас.
>
> *...полное отсутствие стыдливости*[1].
>
> От этого ты мне еще дороже.
> Мне кажется, что я принадлежу тебе с того самого дня, когда впервые тебя

1. В этом письме фразы, выделенные курсивом, представляют собой цитаты из писем г-жи Сабатье, которые до нас не дошли.

увидела. Делай что хочешь, а я принадлежу тебе телом, душой и сердцем.

Заклинаю тебя, несчастная, спрячь подальше это письмо! *Да понимаешь ли ты как следует, что говоришь?* Есть люди, готовые упрятать в тюрьму всякого, кто не платит им по векселям; а вот тех, кто нарушает клятвы в дружбе и любви, никто не наказывает.

Поэтому я тебе и сказал вчера: "Вы меня забудете; Вы меня предадите; тот, кто сегодня Вас забавляет, завтра Вам наскучит". А теперь я добавляю: "Мучиться будет только тот, кто как дурак принимает всерьез дела сердечные". Как видите, драгоценная моя красавица, у меня в отношении женщин мерзкие предрассудки. Говоря короче, я вам *не верю.* Душа у вас прекрасная, но, что ни говори, женская.

Видите, как резко все переменилось в несколько дней. Во-первых, оба мы боимся огорчить порядочного человека, которому выпало счастье всегда быть влюбленным.

Во-вторых, мы боимся самих себя, потому что знаем (особенно я), что есть узлы, которые трудно развязать.

Наконец, еще несколько дней назад ты была богиней, а это так удобно, так прекрасно, так нерушимо. А теперь ты женщина. А если, к несчастью для меня, я обрету право ревновать тебя! одна мысль об этом приводит меня в ужас! ведь это сущая мука — иметь дело с такими особами, как Вы, которые со всеми так милы, всем так ласково улыбаются.

На втором письме печать с величавым афоризмом, который понравился бы мне, будь я уверен, что Вы его понимаете. *Never meet or never part!*[1] Что означает буквально следующее: лучше было бы вообще никогда не знать друг друга, но если уж мы друг друга узнали, не нужно расставаться. Такая печать забавно смотрелась бы на прощальном письме.

Одним словом, будь что будет. Я немного фаталист. Но вот что я знаю совершенно точно: я ненавижу страсть — потому что я ее знаю, ее и всю ее гнусность, — а сейчас я чувствую, что обожаемый образ, который стоял выше всех прочих, становится чересчур соблазнительным.

Не смею перечитывать это письмо; иначе я, возможно, счел бы себя обязанным его исправить, потому что очень боюсь Вас огорчить; кажется, я обнажил самую скверную сторону своего характера.

Заставлять Вас и дальше посещать смрадную улицу Жан-Жака Руссо — невозможно. А мне еще многое нужно Вам сказать. Поэтому напишите мне и скажите, как нам это сделать.

А насчет того, что мы с Вами собирались предпринять, — если это станет возможно, предупредите меня за несколько дней.

Прощайте, дорогая и любимая; я, пожалуй, немного зол на Вас за то, что Вы так очаровательны. Судите сами: унося с собой аромат Ваших рук и волос, я уношу желание возвратиться к Вам. А это наваждение поистине невыносимо!

Шарль

Решено: я сам отнесу это на улицу Жан-Жака Руссо, мне совсем не хочется, чтобы Вы ездили туда сегодня. Так будет быстрее.

Возникает ощущение, что Бодлер не ожидал от г-жи Сабатье такой страсти и теперь боится, как бы она "не села ему на шею": а вдруг ей

1. Никогда не встречаться или никогда не расставаться (*англ.*).

вздумается бросить Моссельмана и обременить своей любовью поэта, которому такое осложнение вовсе ни к чему?

Ответ безутешной любовницы не заставил себя ждать:

> Послушайте, милый, хотите, я скажу Вам правду, правду жестокую и для меня мучительную? Мне кажется, Вы меня не любите. Отсюда все эти страхи, это нежелание длить связь, которая в подобном случае стала бы для Вас обузой, а для меня — нескончаемой пыткой. Я поняла это особенно ясно по одной фразе Вашего письма, от которой у меня кровь в жилах застыла. Говоря короче, я Вам не верю. Вы не верите! значит, Вы не любите. О чем же тут говорить? Что тут неясного? О Господи! как мучительно мне об этом думать и как хотелось бы мне поплакать на твоей груди. Я думаю, мне бы от этого полегчало. Как бы там ни было, завтрашнюю встречу я отменять не буду. Я хочу Вас видеть — хотя бы для того, чтобы попытаться привыкнуть к роли доброго друга. Ах, зачем Вы добивались свидания со мной?
>
> *Ваш очень несчастный друг*

В начале сентября 1857 года Бодлер шлет Аглае записки — извиняется, что не может пообедать с ней, предлагает ей билеты в театр; все эти послания написаны так, чтобы их мог прочесть и Моссельман. В середине сентября Аглая шлет большое письмо Шарлю:

> Какую комедию или, скорее, какую драму мы с Вами разыгрываем? Я не знаю, что и думать, и не стану скрывать, что меня это очень тревожит. Последние дни Вы ведете себя так странно, что я решительно ничего не понимаю. Для такой неотесанной особы, как я, это уж чересчур тонко. Объясните мне, друг мой, что происходит, ничего другого я не прошу. Откуда этот смертельный холод, погасивший такой прекрасный огонь? Может быть, это просто плод благоразумных размышлений? В таком случае они посетили Вас слишком поздно. Увы, наверное, я сама во всем виновата. Мне следовало держаться с Вами степенно и осмотрительно. Но как быть? Когда губы дрожат, а сердце бьется, благоразумные мысли исчезают...
>
> Только что получила Ваше письмо. Не стоит и говорить, что я ожидала чего-то подобного. Значит, мы сможем наслаждаться Вашим обществом всего несколько мгновений! Что ж, как Вам будет угодно. У меня нет привычки осуждать то, что делают мои друзья. Вы, кажется, смертельно боитесь остаться со мной наедине. А ведь это так необходимо! Поступайте как хотите. Когда эта прихоть пройдет, напишите мне или приезжайте. Я незлопамятна и прощу Вас, хотя сейчас мне очень больно — из-за Вас.
>
> Не могу удержаться и не сказать Вам несколько слов по поводу нашей ссоры. Я, правда, поклялась сама себе, что буду держаться с достоинством, но не прошло и дня, как силы меня оставили, да и согласитесь, Шарль, гнев мой был более чем оправдан. О чем еще прикажешь мне думать, когда я вижу, как ты избегаешь моих ласк? Конечно, мне кажется, что ты в эту минуту думаешь о другой, чья черная душа и физиономия стоят между нами! Одним словом, я чувствую себя униженной, втоптанной в грязь. Не уважай я сама себя, я бы осыпала тебя бранью. Я хотела бы, чтоб ты мучился, а я бы на это смотрела. Потому что меня душит ревность, а в такие минуты не до рассуждений. Ах, милый друг, желаю Вам никогда не чувствовать ничего подобного! Какую ночь я провела, как я проклинала эту безжалостную любовь!
>
> Я ждала Вас весь день... На случай, если Вам вздумается заехать ко мне

завтра, учтите, что я буду дома только с часу до трех, а вечером с восьми до двенадцати.

Спокойной ночи, Шарль, милый! Как себя чувствует то, что осталось от Вашего сердца? Мое сердце спокойно. Я его все время увещеваю, чтобы оно, по слабости своей, не слишком Вам докучало. Вот увидите! Я заставлю его охладиться до той температуры, какая нужна Вам. Мне это, конечно, будет мучительно, но ради того, чтобы Вам понравиться, я снесу любую боль.

С середины сентября интимная переписка между бывшими любовниками прекращается. Отныне Бодлер будет появляться в салоне Президентши только на правах одного из обычных гостей.

Судя по первому фрагменту письма г-жи Сабатье, ни о каком "фиаско" говорить не приходится. Однако Шарль скорее всего не видел себя в роли пылкого любовника. Кроме того, роскошная красота г-жи Сабатье была не в его вкусе. Он предпочитал "девок", а его мимолетная любовница к этой категории не принадлежала. Сама она, желая объяснить скорое охлаждение своего удивительного поклонника, вложила в свой экземпляр "Цветов зла" нарисованный им портрет Жанны Дюваль и приписала внизу: "Его идеал". Идеал его юности, сделавшийся в 1857 году безрадостно реальным.

Бодлер искал покровительницу, заступницу, а нашел любовницу. К хлопотам, связанным с процессом, прибавилась необходимость избавиться от женщины, которой он сам же домогался прежде упорно и даже страстно.

В конечном счете назвать Бодлера невинной жертвой процесса (скандала, который должен был стать "основанием успеха") невозможно. Он догадывался – а то и знал наверняка, – на какой риск идет, тем более после суда над Флобером и некоторыми другими авторами. Он хотел суда над собой – по крайней мере, бессознательно. Им двигало желание таким образом создать себе репутацию – в чем он и преуспел. Кроме того, им двигал мазохизм, помогавший ему чувствовать себя не похожим на других, а именно это чувство лежало в основе его дендизма. Он так же не стремился избежать процесса, как не стремился в 1844 году избежать установления над собой опеки.

Мишель Сюриа

Жорж Батай, или Работа смерти

Глава из книги

Перевод с французского Е. Гальцовой

"В *нас всё взывает к опустошению смертью*"

В АПРЕЛЕ 1936 года становится ясно, что группа "Контратака" обречена. Ее окончательный распад обозначит заметка, появившаяся в газете "Эвр" 5 мая 1936 года. Но Батай не станет ждать. Уже в апреле в Тосса-де-Мар он напишет первую программу "Ацефала". Не успела умереть группа "Контратака", как рождается "Ацефал".

29 апреля 1936 года "в холодном домишке рыбацкой деревни" (так Батай описывает обиталище Андре Массона) он завершит первый большой текст для первого номера нового журнала "Ацефал" — этот текст можно воспринимать как учредительный манифест. Его название — "Священный заговор". Отметим прежде всего непохожесть текста на обычные манифесты (его можно сравнить лишь с манифестами сюрреалистов, при всем различии побудительных причин и целей). Было бы неверно считать его аполитичным, хотя об этом много говорили. Его политический характер проявляется вовсе не в условных признаках политики; более того, он политичен как бы помимо той политики, какую стремился внести в него сам Батай. *В таком же смысле* надо понимать религиозный характер манифеста (а он действительно религиозен, и Батай на этом настаивает), что неизбежно приводит к еще большей терминологической путанице. Конечно, он религиозен и даже свирепо религиозен, но только это религиозность в ницшеанском, то есть откровенно антихристианском духе: "Ницше сознательно отвергал само слово "религия", приводящее к почти такой же пагубной путанице, как это случилось с ницшеанским дионисийством и фашизмом, — в наше время слово "религия" можно использовать лишь в провокационном смысле"[1]. И с не меньшей яростью, чем во времена "Контратаки", он продолжает: "Как можно, не доведя борьбу до конца, уступить место людям, при одном взгляде на которых уже ощущаешь потребность уничтожить их?" Абсолютно ясно, что он не намерен уступать. Но коль скоро уничтожить или изменить их невозможно, то эта ярость выливается в войну совсем иную и иного размаха — священную войну (возможно, это и есть продолжение войны, но иными средствами?). На самом деле слишком поздно: нужно стать совершенно другими или не быть вовсе. Слиш-

© Éditions Gallimard, 1992
© Е. Гальцова. Перевод, 2000

1. *Acéphale*, № 3—4, p.18. (*Здесь и далее, за исключением специально оговоренных случаев, — примечания Мишеля Сюриа.*)

ком поздно, чтобы надеяться на изменение мира, слишком поздно, чтобы помешать его стремительному скатыванию к войне. Но еще осталось время сказать ему безоговорочное "да", принять его, как он есть, чем бы он ни стал в грядущем. Еще осталось время полюбить его, даже ценой саморазрушения, даже ценой жизни. Но полюбить не той любовью, какая делает уступки или ставит условия, ибо то уже не любовь, а интерес и долг. Коль любить, так до экстаза: *stricto sensu*[1], голову теряя.

В той игре все ставки сделаны на человеческое существо; а ставкой человека является эта война. В отличие от всего до сих пор написанного Батаем о политике, этот манифест примиряет человека и войну. Такой человек и такая война — воплощение невиновности. Невиновности, равно как и преступности. У человека без головы (Ацефал — это мужчина, который так глубоко презирает дух и разум, что легко представляет себя в подчинении их двойной власти), предающегося свободным играм своей страсти бытия-в-мире, нет больше ни Бога, ни разума; он не вполне человек, не вполне Бог, может быть, и человек и Бог одновременно, и в большей мере, чем все остальное человечество. И уж конечно, в большей мере, чем любое другое "я", Ацефал — чудовище-гибрид, счастливое чудовище.

Этого человека (разумеется, человека архаического), который избавился от своей головы, как преступник от тюрьмы, произвели на свет Батай *и* Массон в Тосса-де-Мар. Это случилось через несколько дней после победы испанского Народного фронта (второй тур выборов законодательной власти был 5 мая). Батай описывает Ацефала; Массон — рисует. Во всем, что пишет Батай, проступает влияние Массона. Во всем, что рисует Массон, чувствуется или по крайней мере угадывается участие Батая. Действительно, не подлежит никакому сомнению, что именно благодаря Батаю отрезанная голова оказывается — уже в виде черепа — на том самом месте, где должны быть половые органы: в "Истории глаза" и "Небесной сини" недвусмысленно сказано, что смысл эротизму может придать только смерть — все эротическое одержимо идеей смерти.

В первом номере "Ацефала" всего восемь страниц. Пьер Клоссовски добавил к текстам Батая и рисункам Массона свой, посвященный Саду. Более того, Сад, вместе с Ницше, станет символической фигурой "Ацефала" (в некотором смысле они уже были символами "Контратаки", хотя к ним тогда присоединялась еще и фигура Фурье) — наряду с фигурами Кьеркегора, Дон Жуана и Диониса.

Едва только Батай вернулся в Париж, как вышел первый номер журнала: 24 июня 1936 года. 31 июля он собирает в подвале кафе "Путеводная звезда" (дом № 8 по улице Риволи) предполагаемых авторов для подготовки второго номера журнала. Я говорю "предполагаемых" еще и потому, что неизвестно, кого именно. Имена Пьера Клоссовски, Роже Кайюа, Жюля Моннеро и Жана Валя будут напечатаны в журнале. Следовательно, можно предположить, что они присутствовали на этом подготовительном собрании (Массона же точно не было, поскольку он находился тогда в Испании). С ними, вероятно, был и Жан Роллен, написавший статью для одного этого номера, и, скорее всего, некоторые из бывших участников "Контратаки" (те, кого сюрреалисты называли "суваринцами"): Жан Дотри, Пьер Дюган, Анри Дюбьеф и Колетт Пеньо.

Здесь важно сделать одно замечание: "Ацефал" (и особенно "Ацефал") является частью батаевской легенды. И легкость, с какой склады-

1. В узком смысле (*лат.*). (*Прим. перев.*)

валась эта легенда, прямо пропорциональна изначальной путанице, на которой она основана, и нашему незнанию всего, что ее окружало (это неведение, как мне кажется, вообще невозможно полностью рассеять; именно тайна является ключом к "Ацефалу"). Пора объяснить суть дела: именем "Ацефал" называются два явления, которые я не стал бы представлять как тождественные или даже просто сходные. "Ацефал" – название журнала, все номера которого нам известны; и здесь нет никаких сложностей. Но "Ацефал" – это еще и название тайного общества. Об этом обществе мы располагаем лишь очень скудными сведениями. Ибо каждый из его участников должен был хранить молчание. И хотя проскальзывали случайно незначительные признания, но в целом обет молчания, данный каждым из участников, не был нарушен ни разу. Поэтому комментаторам приходилось довольствоваться догадками. Догадками произвольными, а подчас и просто рискованными. "Ацефал" – это название двух проектов, настолько разных, что, скорее всего, в них уча-

Обложка журнала "Ацефал", июль 1937 г.

ствовали не одни и те же люди. Цели этих проектов были до такой степени различны, что кое-кто не стал участвовать одновременно и в том и в другом. Клоссовски, Амброзино, Вальберг не скрывали своей принадлежности к обоим; но нам трудно судить, каков был их вклад в дело (то же можно сказать и о многих других). Но совершенно не очевидно, что они были приобщены всем тайнам, и потому нельзя утверждать, что деятельность тайного общества состояла именно в том, что они согласились нам сообщить (к тому же лишь намеками). Другие же – те, что не пожелали стать его членами, – могли знать значительно больше, поскольку Батай старался информировать их: так было в случае с Мишелем Лейрисом, Жаком Лаканом, а также с Андре Массоном, проживавшим тогда далеко от Парижа. Гораздо проще было бы представить этот журнал эдаким экзотерическим фасадом эзотерического общества. Что было бы неверно: известная нам и полная информация о журнале "Ацефал" вовсе не проливает свет на тайное общество "Ацефал".

Лишь в январе 1937 года, то есть шесть месяцев спустя после первого, выходит второй номер "Ацефала". Такой большой промежуток времени между двумя номерами может быть оправдан значительностью и объемом текстов, представленных во втором номере (он занимает тридцать восемь страниц, в первом было всего восемь), а еще и тем, что Батаю понадобилось время для основания тайного общества "Ацефал".

Остановимся подробнее на этом втором выпуске журнала, целиком посвященном Ницше. Публикация вовсе не ставила перед собой целью извлечь Ницше из забвения; все прекрасно знали и его имя, и его произведения. Но надо было вырвать Ницше из рук тех, кто им злоупотреблял, – из рук фашистов. На самом деле за несколько лет до описываемых событий формируется фашистская интерпретация Ницше, которая становится вообще единственно возможным способом его прочтения. Так, одни приветствовали в Ницше откровенно антисемитского и предфашистского писателя[1]; другие упрекали Ницше в антисемитизме и фашизме. Лишь немногие, сумевшие лучше прочесть его тексты, понимали неуместность как такого восхищения идеями Ницше, так и попыток их пригладить. К этим немногим и относился Батай. И он в одиночку выступает против принятой в ту эпоху интерпретации идей философа и заявляет, что все обвинения изначально были беспочвенными. Это была необычайная смелость; кому-то она могла показаться даже провокационной. В самом деле, как человек левых – и даже ультралевых – убеждений, широко известный – в том числе и в кругах "Юманите" – организатор (вместе с Бретоном) движения "Контратака" (воплощавшего революционный процесс "по ту сторону коммунизма", как говорил Жорж Садуль), как такой человек осмелился утверждать, что Ницше не принадлежит к правым и что причисление его к таковым – неслыханная фальсификация? Более того: можно ли еще найти левака, который посмел бы публично ссылаться на Ницше? Но именно так и поступает Батай, и эту реабилитацию Ницше поддерживают Массон, Клоссовски, Валь и Кайюа. А для того чтобы она была полной и не оставляла места никаким сомнениям, Батай солидаризируется с Ницше, открыто выступая за смешение различных рас.

1. Точнее, преднацистского. Смешение терминов «нацизм» и «фашизм» произошло давно, по всей очевидности еще до войны. Батай стремится «отмыть» Ницше от обвинений в «фашизме», а не в «нацизме». Для удобства я буду использовать батаевское слово.

Что еще в 1937 году (стоит ли напоминать, что именно в 1937-м вышла в свет "Резня из-за пустяков" Луи Фердинанда Селина?) может быть в большей мере политикой, и политикой актуальной? Возникает вопрос: почему все сразу же стали утверждать, что Батай отказался от своих политических убеждений? Конечно, он не говорит о политике теми же словами, как раньше, он больше не пользуется общепринятыми понятиями, но это не меняет сути: в 1937 году (мы увидим, что в 1938-м и 1939-м будет то же самое) Батай остается *политиком*. Но кому это могло помешать (и мешает до сих пор)? В лучшем случае принято считать, что после "Контратаки" Батай потерял интерес к политике; в худшем случае говорят, что чем дальше, тем двусмысленнее, сомнительнее оказывается этот интерес, в котором якобы проступают подозрительные аналогии с неоязыческой гитлеровской мифологией (мы увидим, что ему не избежать и более прямых и серьезных обвинений). Но достаточно прочесть тексты "Ацефала", чтобы раз и навсегда покончить с этой проблемой: мы можем быть абсолютно уверены как минимум в том, что Батай отдает должное Ницше как разоблачителю расистского фарса. Это звучит вызовом и правым, которые в большинстве своем (и одиозно) были антисемитами, и левым, которым свойствен подчас не меньший антисемитизм, чем правым (но левые свой антисемитизм скрывали и не делали из него политической программы). Батай выбирает красноречивые цитаты из Ницше: "Не общаться с теми, кто участвует в этой бесстыдной болтовне о расах..." (цитата звучит резким приказом); и еще: "А как вы думаете, что я испытываю, когда имя Заратустры исходит из уст антисемитов!" Антисемиты вызывают у Батая такое же сильное отвращение, как и у Ницше. Это абсолютно очевидно, тем более что один из ритуалов тайного общества "Ацефал", ритуалов, о которых нам хоть что-то известно, как раз и состоял в том, чтобы не подавать руки антисемитам — их словно заранее клеймили позорной желтой звездой наоборот! И ритуалу этому придавалось особое значение.

Но Ницше бесповоротно разведен с фашистами не только благодаря его выступлениям против антисемитизма. Вся его философия a priori исключает возможность порочащего ее истолкования: "Фашизм и ницшеанство исключают друг друга, более того, они абсолютно исключают друг друга, если рассматривать каждое явление в его целостности: в первом случае выковываются цепи и жизнь застывает в бесконечном рабстве, во втором — поднимается не просто ветер свободы, но настоящий шквал; в первом случае очарование человеческой культуры сломлено во имя грубой силы; во втором — сила и жестокость трагически склоняются перед чарами культуры"[1]. Возможно, это самая существенная на тот момент из деклараций Батая. Уточним — именно на тот момент, поскольку ход его мысли довольно ощутимо отличается от прежних рассуждений в журнале "Критик сосьяль". В 1933—1934 годах его критика фашизма если и содержала, то лишь малую толику ницшеанства. В 1937-м он развивает критику фашизма самым *парадоксальным образом* — с помощью Ницше. Он включает в нее — разумеется, вслед за Ницше и по примеру Ницше — понятия силы и жестокости, но не те, что служат оправданию рабства. Пусть у Ницше (Батая) и фашистов, казалось бы, есть общая точка соприкосновения, когда они прославляют силу и жестокость, но речь идет не об одной и той же силе и не об одной и той же жестокости. Есть сила и жестокость, которые служат порабощению,

1. *Acéphale*, №2, p. 5.

но есть другие, что несут освобождение. В первом случае происходит отчуждение человека от самого себя во имя единственного бога-господина. Во втором случае сила и жестокость подчиняются свободной игре страстей человека в мире и служат его суверенности, его связи с обществом (под обществом в данном случае разумеется "Ацефал") и его коллективной свободе (даже если она является восстанием рабских сил, к которому призывала группа "Контратака").

Лишь в случае фальсификации идеи Ницше допускают фашистское использование открытых им энергий. Фальсификаторами оказались его экзегеты, а тексты были подтасованы (как, например, "По ту сторону добра и зла"). Интерпретаторы занимались подлогом, являя мысль Ницше в извращенном виде. Кто же несет ответственность за эту глобальную фальсификацию? Батай называет их по именам: Элизабет Фёрстер-Ницше, что приняла Гитлера в Архиве Ницше 2 ноября 1933 года и бесстыдно подарила ему трость-шпагу, которая принадлежала философу, умершему тридцать три года назад; Рихард Ёлер, кузен Ницше и сотрудник Элизабет в Архиве Ницше. Именно ему мы обязаны произведением "Ницше и будущее Германии" — благонамеренным пасквилем, стремящимся ни много ни мало выявить преемственность между философом и автором "Майн кампф"... Альфред Розенберг, дающий неофициальную трактовку Ницше, которая тем не менее превращает философа в раба национал-социализма; эта тенденция усугубится еще больше у самых ярых фашистов (Хауэр, Бергман, Ревентлов).

Кропотливая работа фашистских теоретиков состояла в том, чтобы поддерживать развитие энергии отдельных личностей и обращать их силы на пользу *единственному*, кому они должны быть предназначены: Муссолини в Италии, Гитлеру в Германии (но так ли далек от них Сталин? мы видели, какие аналогии находил для них Батай); вот подменные боги для коленопреклоненных масс: "Комедия, противопоставляющая — под покровом демократии — советский цезаризм германскому цезаризму, демонстрирует, с помощью каких простейших махинаций можно подчинить невежественные нищие массы тем, кто им низкопоклонствует"[1]. Подобная установка во всех смыслах противоположна принципам "Ацефала". Не затем "Ацефал" произвел *политическую* констатацию смерти Бога, чтобы рабски смириться с заменившими его гримасами. Человек без головы — это человек, покинувший Бога, изгнавший Бога из своего тела, как Иисус изгнал бесов из одержимых. И коль скоро Бог умер, то на его месте не должны возникать ни другие боги, ни начальники, ни короли (вот и второй из известных нам ритуалов "Ацефала" — некое действо на площади Согласия в годовщину казни Людовика XVI), ни фюрер, во имя которого надлежало бы жить и умереть... Божественное прошлое не может разрешать или оправдывать что-либо в настоящем. В этом заключается самое важное и самое политическое следствие смерти Бога. Теперь одноглавые общества невозможны: "Обществом, полным жизни и сил, свободным обществом может быть только общество *с двумя или более головами*, которое дает основополагающим противоречиям жизни взрывное решение — постоянное, но способное принимать самые разнообразные формы... Принцип головы сам по себе есть сведение к единому, *сведение* мира к Богу". И для окончательной ясности (и ясности политической) Батай добавляет: "Голова, осознанная власть или Бог, представляет собой власть *рабских функций*, она вы-

1. *Acéphale*, №3—4, p. 21.

дает себя и воспринимает себя как собственную цель, а значит она должна вызывать самое сильное отвращение".

Подведем итоги? Сходство средств — лишь видимость. "Ацефал" и фашизм восхваляют не одну и ту же силу, не одну и ту же жестокость (точно так же Ницше и фашизм восхваляют ни в коей мере не одну и ту же "власть"). Их цели диаметрально противоположны. У фашистов сила и жестокость верно служат унитарному обществу, спаянному вокруг умершего Бога. У "Ацефала" они служат личности, свободной от любой *функции* и *a fortiori*[1] от любого служения, преданной лишь самой себе в разнузданной игре самых жестоких и самых трагических страстей, и только они способны дать озарение. Одни силы служат "окончательному" моноцефалическому закостенению; другие — нескончаемому ацефалическому расчленению. Присутствие Бога — или его гримас — приводит к расизму. Смерть Бога открывает бесконечную универсальность.

Этих предварительных итогов (и я отдаю себе отчет, в каком ином направлении их можно было бы развить) уже достаточно для четкого противопоставления двух видов мышления, которые можно перепутать только по недоразумению — или намеренно; тем самым прояснилось бы то, чем стремился быть "Ацефал", подобно тому как сам "Ацефал" прояснил Ницше.

Рисунок, воспроизведенный в журнале "Ацефал", 1937 г.

Что могло быть более откровенным вызовом фашизму и его подпевалам, нежели второй номер "Ацефала"? И журнал продолжает свою деятельность в том же направлении. Ибо темой для третьего номера был избран самый вредоносный из богов, тот, кого Альфред Розенберг считал первоисточником вольностей немецкого романтизма (как он скажет, "бог мертвых"), — Дионис, благодаря которому романтизм глубоко погряз в "инстинктивном, бесформенном, демоническом, сексуальном, экстатическом, хтоническом, в культе Матери"[2]. Когда появляется третий номер "Ацефала" (он был обозначен формально как № 3—4), война уже не за горами: наступил июль 1937 года. О Народном

1. Особенно (*итал.*) (*Прим. перев.*).
2. Цитируемый Батаем Альфред Розенберг всегда настаивал на враждебности фашизма хтоническим богам, тем самым богам, которых Батай считает своими, начиная с «Солнечного ануса» и «Теменного глаза».

фронте, с которым только что, в июне, было покончено, не упоминается ни разу ни в одном из трех номеров журнала, выходивших еще при Народном фронте. В этом смысле "Ацефал" не был политическим журналом, как можно было бы от него ожидать. Для Батая история Франции словно запаздывала по сравнению с ее реальным временем (но разве он не среагировал в таком же духе на манифестацию объединившихся правых сил 12 февраля 1934 года?), как если бы за событиями, происходившими в Париже и во Франции, скрывалась игра совершенно иного размаха — та, что разворачивалась в Германии, в Италии и в Испании. Здесь Батай совершенно последователен. И не будет преувеличением утверждать, что "Ацефал" продолжает — иными средствами и во имя других целей — работу, начатую в 1933-м в статье "Психологическая структура фашизма" и в книге, которая должна была выйти вскоре за ней (мы знаем, что этого так и не случилось), — в книге под названием "Фашизм во Франции". И хотя Батай не боялся повторять, что обычный (и добродетельный) нравственный протест — удел беззубых старух, он прекрасно понимал и то, что социальная революция, к которой он сам призывал и которая в какой-то момент могла ассоциироваться с деятельностью Народного фронта, была не силах остановить свободное кровоизлияние фашизма в Европе.

Дионис (№ 3—4 "Ацефала") служит предлогом для того, чтобы снова сказать о главном, и этим главным является, грубо говоря, смерть. Сообщество живущих — это сообщество тех, кого сплачивает тревожное обещание смерти, данное каждому и всем вместе. По Батаю, людей не может сплачивать что-то счастливое и светлое. Он не скрывает своих надежд: только смерть другого человека должна пробудить в каждой личности бытие (как мы уже говорили, ставкой "Ацефала" была война, а также человек).

Только смерть, когда она случается среди людей, среди живущих, способна пробудить в них бытие и показать, от чего они пытаются спрятаться: каждый человек получает обещание, что он тоже будет уничтожен в свою очередь. Смерть, как и жертвоприношение (анализ смерти-жертвоприношения — это дело журнала; желание реального жертвоприношения — дело общества "Ацефал", и я расскажу, как это было), сплачивает людей, замерших у трупа. Смерть, приводит людей, которые, живя вместе, терзаются ощущением разъединенности, к осознанию своей общности в страхе. Батай будет часто возвращаться — в других местах — к этому завораживающему открытию. А пока мы должны понять, что в 1937 году в № 3—4 "Ацефала" под знаком Диониса он совершенно недвусмысленно объясняет свое понимание религиозного трагизма: "Все то, что в жизни сообщества [...] тесно связано со смертью, осознается людьми как что-то наиболее чуждое. Никто уже не думает о том, что реальность совместной жизни — то есть человеческое существование — зависит от общего переживания ночных страхов, того экстатического спазма, который вызывает смерть"[1]. Живущие собираются вместе только "от тоски"; чем больше эта тоска, тем сильнее в них бытие и тем сильнее их сообщество — трагическое сообщество (для Батая любое сообщество должно быть непременно трагическим). Может быть, он боится, что мы станем презирать себя (но презрение, наверное, неизбежно): эта трагедия не имеет ничего общего с той, что в скором времени посеет смерть по всей земле. Смерть, или опустошение, которую

1. *Acéphale*, № 3—4, p. 20.

национал-социалистические и фашистские диктатуры принесут с собой, служит завоеванию. Но та смерть, которую призывает Батай — призывает на себя и на тех, кто вместе с ним разрабатывает идею сообщества, — лишь только та смерть экстатична, ибо только она лишает всего, только она разоряет. Национал-социалисты сплачивают огромные общества, провоцируя разрывы, из которых они думают выйти невредимыми и, хуже того, с новыми силами. Батай призывает к смерти (точнее, к *осознанию* смерти) трагической везде и для всех; к такой смерти, которая пробудила бы бытие повсюду и для всех (только осознание такой смерти и может дать свободу). Сообщество "Ацефал" объединяется без главы, то есть у него нет Бога. А сообщество без Бога (и без главы, вождя) — это сообщество безусловно открытое для опустошения смертью: "В нас всё взывает к опустошению смертью". Убийство Бога, убийство вождя — трагедия в мифологическом смысле слова. Более того, трагическая *обязанность*. Батай напоминает: "Казнь вождя [...] была непременным требованием трагедии. Именно здесь и начинается истина, которая изменит облик человека: именно смерть и является тем эмоциональным элементом, что придает навязчивый смысл человеческому существованию в сообществе"[1].

Итак, снова смерть, присутствовавшая чрезмерно во всем, что вообще пишет Батай, с самого начала своего творчества; но здесь она, наверное, впервые присутствует действительно *политически*. Человеческое сообщество (которое ни в коем случае не следует смешивать ни с государством, ни с нацией) было бы совершенно иным и построено было бы иначе, если бы смерть могла получить то, что ей причитается. Фашизм, как и демократия (в большей мере, чем демократия), отрицает сущность смерти; хуже того, превращая ее в славный (например, патриотический) подвиг, фашизм отстраняется от нее.

Первые три номера "Ацефала" вышли в 1936—1937 годах. В 1938-м не появится ни одного. Последний — напечатанный в 1939-м — будет лишь очень отдаленно напоминать "Ацефал" 1937 года. Очень небольшого формата, без названия на обложке, ни к чему не призывающий, этот номер журнала будет написан одним Батаем. Конечно, здесь, как и в предыдущих номерах, отдается дань памяти Ницше, но уже в трагическом ключе. Батай все глубже и глубже погружается в ужас смерти, каждый день бросая ей новый вызов, — ибо умерла Колетт Пеньо. Двадцать лет спустя он кратко скажет о себе: "Смерть растерзала его в 1938 году". В молчании "Ацефала" в 1938-м ощущается тяжесть этой смерти — смерти, символизирующей смерть вообще, ту, что должна пригвоздить живущих к ужасу невыносимой сопричастности. Номер "Ацефала" 1939 года надо рассматривать под трагическим знаком большого батаевского текста с дерзким названием "Практика радости перед лицом смерти". Смерть — это ужас и одновременно озарение. Никто не может этого понять, кроме Батая, *одного* Батая. И он один напишет тексты для последнего номера "Ацефала", хотя смерть уже опустошила его, перед тем как война опустошит всё и вся. <...>

Редко говорят об обаянии, которое излучала личность Батая. А в ту эпоху он обладал большой интеллектуальной мощью и столь же значительна была его притягательность. Пьер Клоссовски свидетельствует без обиняков: "Жорж Батай излучал необычайную силу, и он бесспорно оказал

1. *Acéphale*, №3—4, p. 22.

на меня с первого же раза огромное влияние, как и на многих других, в том "конвульсивном" контексте – между сюрреализмом, выходящим из берегов, и Народным фронтом...". О том же пишет Кайюа: "... власть Батая была вовсе не политической властью, как власть Бретона над сюрреалистической группой. Власть Батая имела скорее харизматическую природу... Человек странный, благодушный, почти увалень, но даже в его неуклюжести было что-то завораживающее". Трудно вообразить, во имя каких ужасных целей – какого чудовищного ужаса – он мог бы использовать свое влияние и притягательность. Беда не в том, что он мог быть тайным фашистом (а мы видели, что он им не был) или что все бессознательно поддавались заразительному обаянию, – легко доказать обратное. Он был бы одним из многих, кто не умеет выбрать, какому богу или дьяволу служить, и поют хвалу то тому, то другому, – такие ассоциации усложняют сегодняшнюю оценку его деяний. Но Батай пригвождал к совершенно иному ужасу – к ужасу смерти, которая обещана каждому человеку. Батай просто говорил о том, насколько мало у каждого из нас бытия и что человеческое бытие может сравниться по интенсивности только с ежедневным опытом уничтожающей его смерти. К чему призывает Батай (и мы увидим, что как раз в этом и состоит смысл общества "Ацефал")? К страху. Кто-то мог избавиться от него, давая ему другие – ложные – имена, и это было, наверное, неизбежно. Батай пугал. И страх – самое малое, в чем можно признаться. Невыразимое получало некое качество. Безымянное – имя.

Могло ли подобное влияние, подобные чары обратиться фашизмом? Не был ли в конечном счете сам Батай черным богом того желанного сообщества без головы – богом безжалостным (восставшим не только против себя, но и против своих)? Не так ли поворачивает дело Клоссовски, трактуя фигуру, нарисованную Массоном, как эмблематический образ самого Батая – Батая, демонстрирующего свой собственный опыт. Подобное обвинение – намек на то, что в религиозной терминологии зовется отречением.

Пора признаться, дабы покончить с произвольной интерпретацией, что тот, другой "Ацефал" (тайное общество) ускользает от нашего понимания. "Ацефал" был создан Батаем в тайне и ради тайны. Именно в тайне и крылась его истина: за исключением двух или трех незначительных и случайных признаний, ничто по-настоящему так и не нарушило обет молчания. Более того, эти признания (кроме признаний самого Батая) еще могут быть оспорены: совершенно не очевидно, что все *действительно* знали суть проекта "Ацефала", ведь они были допущены лишь к той истине, какую Батай соглашался приоткрыть (или мог приоткрыть; видимо, всем знанием об "Ацефале" обладал лишь он один, и никто на самом деле так и не понял его смысла). И так, наверное, было со всеми: он держал игру целиком в своих руках, распределял роли по своему усмотрению в зависимости от иерархии участников, которую устанавливал он один. <...>

Но, пробуя приподнять завесу тайны над "Ацефалом", не будем забывать, что целью "Ацефала" было еще и создание новой религии. Батай признался в этом двадцать лет спустя; он чувствовал, что его миссия – основать новую религию: "Все предыдущие годы я занимался невыносимым делом: я решил если не создать религию, то по крайней мере двигаться в этом направлении. Я все больше и больше воодушевлялся тем, что открывала передо мной история религий..."

"Ацефал" религиозен, "свирепо" религиозен, как мы показали; и парадоксально религиозен. Батай — ницшеанец; подобно Ницше, он непримиримо враждебен христианству. Следовательно, суть этой новой религии никоим образом не стоит искать в христианстве. Ей ближе ацтекские боги, "жестокие и недоброжелательные", они произвели на Батая очень сильное впечатление; и ритуальные жертвоприношения, которые этот народ совершал чаще, чем какой-либо другой, испытывая счастье от близости с самой жестокой смертью; и китайская пытка, какой подвергался Фу Чу Ли (казнь "расчленение на сто кусочков"); и понятие непродуктивной траты, заимствованное у Мосса; и потлач, о которых писал Батай... — короче, все, что могло жестоко вламываться в человека, пробуждая в нем бытие и вызывая в нем ощущение интенсивнейшего присутствия в мире. Но довести до такого состояния может лишь самый разнузданный эротизм и самая черная смерть. Если "Ацефал" был религией (или пытался ею быть), то в том смысле, что стремился придать смерти такое глобальное значение, какое ей еще не отводилось ни в одной религии. Если все религии отстраняются от смерти как таковой, видя в ней конечный смысл или представляя ее как переход к разрастанию бытия — или души, — то "Ацефал", напротив, трактует ее как неизбежное уничтожение бытия. Батай, конечно же, хотел, чтобы обещанный всем людям ужас перед смертью сошел на каждого, как Дух Святой в грозный день Пятидесятницы, и чтобы вырвались на волю подавленные до тех пор рвение и энергия — и были бы они под стать тому ужасу.

Смерть связана с землей, именно с землей (а не с небом), с гниением, с разложением, с превращением в труп погребенного тела. Тело — это корни, кишащие под эпидермисом лесов, или урчащий вулкан человеческих внутренностей. "Ацефал" — значит *видеть* все это. "Ацефал" — сообщество людей, глядящих широко раскрытыми глазами на изможда-ющую деятельность смерти. Вспомним "Солнечный анус", где солнце словно труп в глубине колодца — в глубине перевернутых небес. Вспомним все самые антиидеалистические произведения Батая, и нам будет легко осознать хотя бы приблизительно тот отверзающий очи смысл, к которому стремились оргии "Ацефала". Возможно, еще лучше этот смысл передан в другом кошмарном тексте, посвященном жертвоприношению (реальному или воображаемому?) самки гиббона, которую, как курицу, привязали к колу в яме, головой вниз, а ее анальная выпуклость была обращена к небесам, словно лепестки цветка. Все участники жертвоприношения раздеты, все "равно ошалевшие от жажды удовольствия (и обессилевшие от вожделения)". По сигналу они начинают заваливать обезьяну землей и почти погребают ее: снаружи остается лишь "солнечный протуберанец скверны", содрогающийся от страха. Тогда женщина, которую в этом рассказе называют англичанкой, "ложится своим голым телом, выставив красивый зад, на засыпанную могилу: слизистая плоть обезьяньей лысины, чуть испачканной калом и увенчанной лучистым цветком, стала выглядеть еще страшнее, когда к ней прикоснулись красивые белые пальцы. Окружающие едва сдерживали крик, вытирали пот, покусывали губы; с перевозбужденных губ даже капала слюна — и вот, сжавшись от удушья и от смерти, этот великолепный нарыв красной плоти взорвался зловонным коричневым пламенем"[1].

1. *Bataille, Georges.* Œuvres completes, t. II, p. 30. Этот текст был написан между 1927 и 1930 г.

Поймите меня правильно: я не утверждаю, что в "Ацефале" были приняты подобные ритуалы; у меня нет на то никаких оснований. Но описанный ритуал передает именно ощущение того, чем, по всей вероятности, стремился быть "Ацефал", – ощущение неустойчивости и мерцания. Такого ощущения можно достигнуть, только "дойдя до того уровня, когда остаются лишь завораживающая пустота, лишь запах смерти, от которого сжимается горло"[1]. И ощущение *слияния* – как экстатического бракосочетания. Безудержные слияния самого отвратительного с самым ослепительным.

Только тогда и проявляется полнота бытия. Та полнота, тотальность бытия, в которой Батай видит суть своей новой религии, как указывает единственный обнаруженный текст из тех, что можно бесспорно связать с обществом "Ацефал": "... полнота требует того, чтобы жизнь, так сказать, оргиастически смешалась со смертью. Следовательно, опыт должен быть заключен в переходе из фрагментарного и пустого состояния жизни, свободной от заботы о смерти, к своего рода резкому и вызывающему удушье излиянию всего сущего, которое и происходит, вероятно, при агонии".

Такой необратимости и желает Батай. Кажется, он желает, чтобы человеческое жертвоприношение необратимо сплотило участников (посвященных) "Ацефала". Подобный проект позволил бы достичь необратимого. Искали того, кто согласился бы принести себя в жертву; жертву, кажется, нашли[2]. Искали жреца; кажется, впустую. Слияние не достигло высшей силы. Непоправимое так и не случилось. С чем Батай и поздравил себя, правда значительно позже: "Это было чудовищное заблуждение, но мои записи, если собрать их вместе, объяснят и суть, и заблуждения, и одновременно значение этого чудовищного намерения[3]".

"Ацефал" вовсе не всегда был таким серьезным и трагическим. Или, точнее, при всей своей серьезности и трагизме "Ацефал" не в меньшей мере был игрой и праздником: "У нас нет ничего общего со скупостью христиан, мы свободные люди: безграничная щедрость, и греческая, то есть нервная, наивность, и даже нелепые всплески дурного настроения... Без этой щедрости ребяческая жадность, с какой мы приближаемся к трагическому месту, где является и разыгрывается наше существование, обратилась бы новой христианской скупостью". Такая же цель и у "Ацефала": сделать "из человеческой жизни праздник наподобие абсолютно свободной игры".

Мы уже упоминали о двух ритуалах "Ацефала": отказ подавать руку антисемитам и празднование на площади Согласия дня казни Людовика XVI. Этот последний ритуал, который Лейрис называл "фарсовым", остается, несмотря на всю декларативную аполитичность "Ацефала", многозначительно *политическим*: "Площадь Согласия предназначена для того, чтобы именно здесь объявили, а точнее, прокричали о смерти Бога, поскольку обелиск является самым безмолвным из ее отрицаний".

1. *Bataille, Georges.* Œuvres complètes, t. II, p. 30.
2. В связи с этим очень опрометчиво называют имя Колетт Пеньо. Абсолютно ничто не дает оснований для подобного предположения. Тут надо знать точно или молчать, и следовало бы разъяснить, что дает повод к подобному предположению.
3. *Bataille, Georges.* Œuvres complètes, t.VI, p.373. Эта фраза не должна вводить в заблуждение. Чудовищным он называет здесь не проект жертвоприношения (он вообще никогда не признавался в том, что у него был такой проект), но проект новой религии.

Существовали и другие ритуалы: например, кулинарные, которыми Батай отнюдь не пренебрегал, — ежедневный ритуальный обед его включал котлету из конины и воду (вино в полдень пить запрещалось). Самый значительный и известный ритуал: с вокзала Сен-Лазар члены общества поодиночке доезжали на поезде до маленькой станции Сен-Ном-ла-Бретеш, странно затерявшейся среди лесов, и шли от нее — в одиночестве и молча, во мраке — до упавшего дерева (поверженное дерево призвано символизировать внезапно наступившую смерть того, что было лучше всего *укоренено*). Там жгли серу. Вот почти и все, что мы смогли об этом узнать.

Благодаря Пьеру Клоссовски у нас есть свидетельство одного из редких участников общества: "Нас было человек двадцать, и мы садились на поезд, чтобы доехать до [...] Сен-Ном-ла-Бретеш. [...] Указание: "Вы должны медитировать, но в полном молчании! Никогда не говорите другому о своих ощущениях и мыслях!" И сам Батай никогда ничего больше не говорил. Он так и не объяснил нам, что означала эта церемония. Могу только сказать, что она была прекрасна... Помню, в тот вечер дождь лил как из ведра. У подножья упавшего дерева горел греческий огонь. Настоящая театральная мизансцена. [...] Это было очень красиво. Но у всех возникало ощущение, будто мы наблюдаем что-то, что касается только Батая и происходит в голове Батая. Все мы чувствовали что-то вроде сострадания. Но не в смысле жалости, а в смысле сопереживания! Мы разделяли... Мы были соучастны".

Происходило ли там что-нибудь большее? В тот самый вечер или в другое время? Совершилось ли жертвоприношение, на что не раз намекали, хотя и бездоказательно? "Какая разница, что именно происходило в лесу Сен-Ном-ла-Бретеш — смертельные медитации или оргиастические ритуалы. Если удовлетворить профанное любопытство, профанации подвергнется та разрушительность сакрального, которую Жорж Батай пытался придать — но тщетно — своему невозможному замыслу: переделать человека, развоплотив его посредством его собственного уничтожения"[1]. С уверенностью можно сказать только одно: в таком иерархическом обществе, каким был "Ацефал", каждый в зависимости от своего ранга был приобщен к разным ритуалам. Каждый, кто мог бы рассказать об "Ацефале" (чего, как мы видели, так и не произошло), приоткрывал бы лишь часть истины (которая на самом деле была бы его собственной истиной). Единственными, кто держал все в своих руках, были Жорж Батай и Колетт Пеньо; за их молчанием и скрывается невозможная истина "Ацефала". <...>

Последнее замечание относительно описанного периода: может быть, Батай был безумен или искушал дьявола? Напомним, что десять лет назад он был убежден, что у него — как, вероятно, у всех нас — на темени расположен глаз, который, прорвавшись сквозь черепную коробку, позволял *видеть* солнце — всегда прямо над собой. Батай не сомневался в возможности такого феномена, пусть впоследствии он и стал казаться ему вздорным. Может быть, вздорным был и проект ритуального жертвоприношения? Несмотря на все "сияние" интуитивной догадки (о том, что сообщество может быть связано лишь смертью одного из своих), мог ли он пытаться проверить ее на реальном опыте? По всей вероятности, Кайюа был не прав, когда утверждал, что Батай хотел стать

1. Camus, Michel. L'acéphalité ou la religion de la mort. Préface à la réimpession d'Acéphale. Jean-Michel Place, 1980.

больше, сильнее Бретона и каким-нибудь громким (!) поступком завоевать такой престиж, какой превосходил бы все, чего мог вообще достигнуть Бретон. Подобное предположение не только уничижительно для Батая, но оно подразумевает такую значимость сюрреализма, какую Батай никогда не придавал этому движению. Более продуктивной кажется другая параллель между Бретоном и Батаем, проведенная тем же Кайюа: оба были, по-видимому, не способны ясно различать слова и вещи. Согласно Кайюа, и Бретон, и Батай были склонны к опасному смешению: "Позиция Батая в этом вопросе [о человеческом жертвоприношении] была такой же крайней, как и определение, которое Бретон дает самому простому сюрреалистическому акту: выйти на улицу с револьвером в руке и стрелять наугад по прохожим".[1]

Если здесь имеется в виду "безумие", то это безумие от неудовлетворенности *знанием* в чистом виде. Батаю нужно было всегда и все проверить на опыте. Здесь ключ к пониманию Батая. В конце концов Батай стремился быть как можно менее абстрактным, как можно менее "литературным" и сам добавлял: как можно менее "философичным". *Теоретическая* возможность существования глаза, расположенного на теменной части черепа, никогда не могла бы его заинтересовать, если бы ему тут же не представилась та выгода, какую его собственный опыт мог получить от подобного открытия. То же самое происходит с "Ацефалом", и здесь мы еще раз можем положиться на Роже Кайюа: Батай говорил о большом теоретическом значении шаманства. Но это значение интересовало его лишь постольку, поскольку он мог претендовать на то, чтобы самому стать шаманом. Именно так и следует, вероятно, понимать его стремление к "религиозности": ему было важно не только признать, что история религий представляет определенный интерес, но обязательно что-то к ней добавить. Нужно сделать из самого себя и из своего мышления новую религию, даже если впоследствии подобная затея окажется безумной или смешной. В 1959 году, то есть двадцать лет спустя, Батай сделает трезвые выводы: "Сегодня ничто так далеко не отстоит от меня, как стремление основать религию. [...] Не только потому, что эти намерения комичны, а в данный момент мои поиски как раз основаны на ощущении их глобальной смехотворности, но потому, что основание и усилие, которого они потребовали, были противоположны тому, что я называю "религией". Мы можем лишь искать ее. Но не открывать. Открытие должно было бы соотноситься с ценностным суждением или с неким формальным определением. Но я могу стать религиозным, и более того, я могу быть религиозным, только если я воздержусь от определения, в чем и каким образом я религиозен". Поэтому если Батай и "философичен", то в самой малой степени; поэтому его биография является прежде всего биографией его мышления: он не мыслил ничего, чего не хотел бы прожить, и не воображал ничего, чего не хотел бы сам испытать на собственном опыте — один или вместе с кем-то еще. Хотя потом, на холодную голову, он кое от чего и отрекся.

1. *Caillois, Roger.* "Breton et le mouvement surréaliste", La Nouvelle Revue Française, № spécial, avril, 1967.

Оливье Тодд

Альбер Камю, жизнь

Фрагменты книги

Перевод с французского М. Аннинской

180 000 экземпляров

– ПОЖАЛУЙ, ты можешь сыграть Марту в пьесе одного молодого автора. Мне нравится. На, прочти, – сказал Эрран Марии Казарес, вручая ей текст "Недоразумения".

Марсель Эрран – актер и режиссер, директор театра "Матюрен" и большой умница (что не вполне обычно для директора частного театра), гомосексуалист, сноб, циник и светский лев – решил поставить на своей сцене "Недоразумение", пьесу с пятью персонажами.

Тексты Камю ходили в Париже по рукам. Жан Вилар заинтересовался "Калигулой" – двадцать пять персонажей! Эрран прочел обе пьесы и решил, что на волне успеха предыдущих двух вещей, "Постороннего" и "Мифа о Сизифе", в театре лучше начать с чего-нибудь камерного. Первая рабочая встреча состоялась на квартире самого Эррана, над театром, неподалеку от бульвара Османн. Казарес узнала Камю: они уже виделись у Лерисов на чтении пьесы Пикассо, где Камю возвещал начало спектакля тремя ударами посоха и зачитывал авторские ремарки. В Марии проснулся, как она сама выражается, "неизбывный инстинкт завоевательницы". Она отмечает, что у Камю "лицо было надменное, но без самодовольства", вид "безразлично-небрежный" и "неотразимое обаяние". Она уловила в нем также склонность к меланхолии, некоторую неуравновешенность и едва заметный надлом. "Ранимость его таит в себе силу, порожденную изгнанием", – решила она.

"Недоразумение" Камю читал глухим голосом, с подчеркнутой непринужденностью, скрывавшей сильное волнение. Он прерывался, пил воду. Все внимательно слушали: Эрран, Казарес, Элен Веркор, предполагаемые исполнители Мари Кальф и Поль Эттли. Ко второму и третьему актам он немного успокоился. Он устал, на лбу выступил пот. Казарес сияла яростной, пронзительной красотой. Она видела, что Камю взволнован, была уверена – из-за нее. Ей хотелось потрясти его, бросить вызов, помериться силой, возможно, спровоцировать на какую-нибудь "глупость". Но Эрран прервал чтение, не дослушав до конца.

Отец Марии был испанцем. Франкофил, свободомыслящий республиканец и богач, он занимал высокие посты: министр флота, транспорта, общественных работ, внутренних дел. Он был также премьер-министром и министром обороны. Сама Мария – в годы гражданской войны ее звали Витолиной – работала в госпитале. Ее первый возлюбленный, Энрике Лопес Толентино, состоял в Рабочей партии марксистского воссоединения. Так что в Марии анархизм слился с "высокомерием и

© Éditions Gallimard et Oliver Todd, 1996
© М. Аннинская. Перевод, 2000

театральностью всех Испаний". В 1939-м, найдя убежище во Франции, она сдавала экзамены на степень бакалавра в лицее Виктор-Дюрюи. На втором экзамене провалилась. Затем поступила в Консерваторию – с третьей попытки – и произвела неизгладимое впечатление на своих однокашников и преподавателей. Ей нравился Клодель, потому что чувствовала она так же: "властвовать собой и образумиться – вещи диаметрально противоположные". Пламенная, неистовая, Казарес начинает театральную карьеру с Береники, затем играет королеву в "Рюи Блазе" и Жанну д'Арк в пьесе Пеги. Равнодушная к тому, что о ней говорят, женщина до мозга костей, она требует равенства с мужчинами. "Посторонний" и "Миф о Сизифе" ей понравились. Писатель и актриса сошлись, продолжая традицию, начатую Мольером и Армандой Бежар. О театре и актерах Камю писал: "Вжиться в каждую из этих судеб, испытать на себе их разнообразие – все равно что сыграть их". Казарес как актриса идеально подходила для его пьес. В одном из своих эссе Камю отметил: "У актера успех либо есть, либо его нет. Писатель не теряет надежды, даже если он не признан".

Камю и Казарес были схожи между собой. Они притягивали друг друга своей "испанскостью", подлинной или воображаемой. Камю был близок кастильский дух; Казарес выглядела галисийкой. Став французской актрисой, она подчеркивала свой легкий мадридский акцент. Мария была моложе Камю на девять лет. Повсюду – в жизни, на сцене, на экране – она пускала в ход свои ведьминские чары. Донжуанство тоже было ей не чуждо. Подобно Альберу, она явилась из другого мира, намереваясь покорить французскую столицу своим необузданным темпераментом. Она умела радоваться жизни. "Todo es nada" – "Все – это ничто" – могло бы стать ее девизом. Они с Камю оба независимы, горды и властны, почти деспотичны. Подобно Альберу, Казарес глубоко переживает падение испанской республики, только чувство ее более романтично и далеко от политики. Здоровье у Марии железное. В прямом и переносном смысле Камю и Казарес – актеры. Камю пишет: "Будучи мимом преходящего, актер являет и оттачивает себя в видимом. Условность театра в том и состоит, что душа может выразить себя и быть понятой только через жест, телесно – или через голос, который тоже является частью души и тела". На сцене у Казарес громкий, хриплый голос. "Закон этого искусства требует, чтобы все было огрублено и выражено телесно". Танцует Мария столь же упоенно, как играет. Камю, менее искусный в пасодобле, предпочитает танго или вальс. Словно про них поется в известной песне Шарля Трене и Эдит Пиаф:

В его объятьях замерев,
я слышу слов напев
сквозь розовую дымку...

Вскоре они становятся парижскими знаменитостями. Стоит им зайти в кафе – оркестр начинает в их честь пасодобль "Pisa Morena"[1]; это музыкальное приветствие для Казарес. Камю помогает Марии находить новых авторов. Она работает. Он тоже. По вечерам он приходит к ней и ждет ее на широком балконе-террасе в доме 148 по улице Вожирар. Иногда она сама приходит к нему. Камю снимает комнату-мастерскую в доме 1-бис на улице Вано, VII округ. Это в некотором роде продолжение квартиры, принадлежащей Андре Жиду. Старый писатель сдал ком-

1. "Смелей, Смуглянка" (*исп.*). (*Здесь и далее – прим.перев.*)

нату Камю, ничего не зная о нем. Но плата за жилье передается из рук в руки: таким образом Камю успешно прячется от полиции, а Жид может не платить налог.

Вечером 5 июня Камю и Казарес участвовали в празднике, который давал режиссер Дюллен. Возвращались они под хмельком, ехали на велосипеде, Камю вез Марию на раме. В ту же ночь началась операция "Оверлод" и союзники высадились в Нормандии. Но жизнь в Париже никогда не замирает, даже если отменен чемпионат Франции по футболу. 17 июня гестапо и милиция захватили подпольную типографию газеты "Комба".

Меж тем репетиции "Недоразумения" шли весьма успешно. Эрран никогда не бранил своих актеров. Время от времени на репетициях присутствовал Камю и прислушивался к тому, что говорит профессионал. Руководить театром "Экип" в Алжире и театром "Матюрен" в Париже — совсем не одно и то же. Но пьеса у Эррана в руках, и Камю, хоть и не со всем согласен, помалкивает. Он лишь просит Казарес передать режиссеру одно пожелание: актер и актриса в какой-то сцене целуются — так нельзя ли им прижаться друг к другу теснее?..

"Недоразумение" — это плод одиночества, там автор пристально вглядывается в себя. Первоначальное название пьесы было "Будейовице", потому что действие происходит в Чехословакии. Главный герой Ян удивлен, что все в этом городе кажется ему "особенным: и язык, и люди". Подобно самому Камю, который, застряв в Шамбоне, переделывал текст пьесы, Ян тоскует по дивным южным вечерам, "сулящим счастье". Сестра его Марта мечтает "иметь много денег, чтобы праздно жить на берегу моря". Ян заявляет: "Нельзя всю жизнь оставаться чужаком. Я хочу вернуться к себе, сделать счастливыми тех, кого люблю. А что дальше — не знаю". Но кого же тогда имеет в виду Марта, когда кричит: "Мужская любовь — всегда надрыв. Мужчины не могут не бросать того, что любят"? Для Камю "Калигула" — это "пьеса о высочайшем самоубийстве". Получается, что в "Недоразумении" речь идет о самоубийстве низшего порядка? Написанная в 1942—1943 годах в оккупированной стране, "вдалеке от всего, что он любил", пьеса "тронута настроением изгнания", но в ней нет безысходности, отчаяния. Камю работал над "Недоразумением " и "Чумой" одновременно, имея про запас два возможных названия: для пьесы — "Изгнанник", для романа — "Изгнанники". "Недоразумению" чужд пессимизм: "Теперь, когда трагедия уже свершилась, неправильно было бы думать, что пьеса призывает к смирению перед неизбежным. Напротив, это бунтарская пьеса. Можно даже сказать, что она ставит проблему подлинности". Задним числом Камю делает вывод: "Если человек хочет, чтобы его признали, он просто должен сказать, кто он. Если же он молчит или лжет, он умрет в одиноче-

А. Камю во Флоренции

стве и все вокруг него обречено на несчастье. И наоборот: если он искренен, то все равно умрет, но сначала поможет жить другим".

Генеральная репетиция "Недоразумения" состоялась 24 июня, после прогона, данного накануне, как раз перед взятием Шербура Седьмым американским корпусом. А за несколько дней до этого во "Вьё Коломбьё", одном из левобережных театров (квартал Сен-Жермен-де-Пре), прогремела пьеса Сартра "При закрытых дверях". Сартр и Симона де Бовуар присутствовали на генеральной репетиции "Недоразумения" — "Калигулу" они тоже читали, он им понравился больше. В первых рядах партера сидели верные автору Галлимары: Гастон и Жанна, Робер, Мишель, Пьер и Жанина. Но спектакль не удался. Развязка угадывалась с самого начала, действие замирало. Беатрис Дюссан, подруга и преподаватель Казарес, ушла, не дождавшись конца, убежденная, что в недостатках спектакля винить надо не только актеров. Галлимары дружно аплодировали. На следующий день появились критические отзывы: все хвалили игру Казарес. В профашистской газете "Жерб" Андре Кастело поздравил Марию с успехом, а саму пьесу обозвал балаганом. Друзья Камю объяснили провал спектакля репутацией автора: немцы и коллаборационисты догадывались о его участии в Сопротивлении. Вполне вероятно, провал был организован. Приблизительно месяц спустя "Паризер цайтунг" отметила, что "форма и идея пьесы курьезным образом переплелись"; автор, "кажется, хочет сказать, что современный человек может надеяться на будущее только при условии, что сумеет обновить сами основы своего существования". Камю был задет за живое. "Посторонний", равно как и "Миф о Сизифе" были хорошо приняты и критикой, и читателями. "Недоразумение", третья часть этого абсурдистского триптиха, никому не нравилось. Камю жалел, что не отдал в театр "Калигулу", вещь более доступную. Ошибкой было и то, что роль сына, молодого человека двадцати с небольшим лет, играл сам Марсель Эрран, которому было за сорок. Правда, Камю впервые поставили в Париже, в его пьесе играла "блестящая актриса". Были и другие утешения: 9 июля 1944 года Кокто написал Альберу Камю, что "его одиночество на сцене было великолепно". Жан Полан долго тянул, прежде чем высказаться о пьесе откровенно, затем сформулировал: "Мне кажется, сюжет выбран удачно, вот только сама ткань пьесы не получилась". В издательстве "Галлимар" "Недоразумение" прочел философ Брис Парен — и тоже остался недоволен. Он почувствовал "сострадание, но только не по отношению к персонажам... Я не знал, кого жалеть, — добавил он, — вас, себя или всех вместе. И на что опереться. Герои... слишком много говорят".

Однажды Камю и Казарес попали в облаву. Около станции метро Реомюр-Севастополь французская и немецкая полиции перекрыли улицу. У Камю при себе — верстка газеты "Комба. Сначала он сует ее в карман, затем потихоньку передает Марии. Мужчин немцы обыскивают, у женщин проверяют документы. Увидев Камю с поднятыми руками, Мария поняла, что если его начнут пытать при ней, она все расскажет. Камю и сам часто повторял, что поведение человека под пыткой непредсказуемо. После этого случая ему пришлось поменять квартиру, спрятать документы. Он переехал к Полю Раффи.

Жанина Галлимар встретилась с Альбером Оливье. Тот сообщил ей, что их подпольную группу раскрыли, а 11 июля арестовали Жаклин Бернар, которая в тот же вечер собиралась увидеться с Камю и Казарес (Мария помогала им в качестве курьера). Камю предстояло на время

исчезнуть. Пьер и Мишель Галлимары забрали из его комнаты все вещи и на велосипедах отправились в Вердело. Там, в 60 километрах от Парижа, Альбер ждал их в доме, который нашел для него Парен. Галлимары и Камю провели несколько дней вместе. Камю стряпал свое любимое блюдо маисену — кукурузную кашу. Их навестил участник Сопротивления Роже Стефан. Он собирался выпускать журнал вместе с Лемаршаном и Сартром. Приглашал Камю. Тот отказался. <...>

15 августа союзники высаживаются в Провансе, 18-го начинаются бои за Париж. 16 августа закрываются все полицейские участки. Электричество дают только по вечерам. Поезда стоят. Не выходят газеты, не работает почта. Пиа с друзьями подготовил номер свободной "Комба". Им помогают два профессиональных журналиста, Жорж Альцшулер и Марсель Жимон из бывшей "Пари суар". Немецкие обозы тянутся по бульвару Сен-Мишель, где их поджидают строители баррикад. Французские внутренние войска и немецкий патруль поочередно проходят по улицам и сталкиваются на бульваре Сен-Жермен. В окнах мелькают и исчезают флаги — французские, британские, американские. Некоторые полицейские перешли на сторону Сопротивления и одеты в штатское; на рукавах у них повязки, в руках — автоматы; они обороняют комиссариат на площади Сен-Сюльпис. В двухстах метрах, на углу улиц Вожирар и Гинемер, — блокгауз, оттуда выглядывают немецкие солдаты. Начинается бой. Затем прекращается. Начинается снова: для немцев — беспорядочно-трагический, для французов — романтически-прекрасный. Коммунисты призывают ко всеобщему восстанию. Голлисты стараются протянуть время, чтобы избежать ненужных жертв и помешать коммунистам захватить власть.

Как и Пиа, Камю не в курсе, что за переговоры ведет военный губернатор Парижа через шведского консула. Он ничего не знает также о разногласиях между голлистским генералом Жаком Шабан-Дельмасом и полковником-коммунистом Лораном Роль-Танги. Пост, который Камю

Гастон, Жанина и Мишель Галлимары

занимает в Сопротивлении, не столь высок, чтобы давать оценку политической линии движения. Альбер ждет, пока в город прорвутся танки Второй бронетанковой дивизии генерала Леклера. Сотрудники "Комба", "Дефанс де ла Франс" и "Фран-тирёр" захватывают здание, в котором располагается редакция коллаборационистской прессы, дом 100 по улице Реомюр; до оккупации там находилась редакция газеты "Энтрансижан". Они завладели всем: редакционными и административными помещениями, печатными станками, бумажным складом и даже нашли несколько гранат в ящиках стола. Результат: после пятидесяти восьми подпольных номеров "Комба" появился пятьдесят девятый — уже легальный. Париж праздновал победу, омытую кровью.

Сартра попросили от имени Национального театрального комитета занять пустующее здание "Комеди франсез" — символ французской культуры. Мишель Лерис как представитель Национального музейного фронта с подачи Сартра обосновался вместе с несколькими друзьями в Музее человека. Как-то по дороге на улицу Реомюр Камю зашел к Сартру в "Комеди франсез". Набегавшись по Парижу и устав, Сартр спал в оркестровой яме.

— Проснись! — воскликнул, хохоча, Камю. — Ты повернул кресло по ходу истории!

Даже имея на вооружении танки и самолеты, немцы чувствовали себя в Париже скорее пленниками, нежели тюремщиками. В их руках все еще находились кое-какие важные объекты, они патрулировали главные артерии города, бульвары и набережные, где вокруг баррикад собирались борцы Сопротивления. Как только начиналась стрельба, толпа рассасывалась. Париж напоминал картины Дюфи. Убитых и раненых было немного. Особых зверств тоже не наблюдалось. Правда, немцы все же расстреляли тридцать пять молодых партизан у водопада в Булонском лесу. И еще нескольких у стен гестапо. В ответ французы освистывали немецких военнопленных. Храбрецы в штатском плевали в раненых, которых конвоировали французские внутренние войска. Были случаи линчевания. Прошло еще несколько дней, и стали доходить вести, что немцы полностью вырезали население одной французской деревушки, Орадур-сюр-Глан. А еще через несколько месяцев станет известна страшная правда об "окончательном решении".

Начиная с 21 августа разносчики открыто продают на улицах подпольные газеты. Передовица "Комба" под заголовком "Они не пройдут" по стилю очень напоминает статьи Камю: "Что такое восстание? Это вооруженный народ. Что такое народ? Это та часть нации, которая не желает становиться на колени". <...>

Магазины в основном закрыты. Несколько булочных выпекают хлеб, который должен продаваться по 3 франка 75 сантимов за килограмм. На черном рынке он идет по 35 франков, а масло вместо 60 франков стоит 600. Немцы готовятся к отступлению, пакуют документы и ящики с шампанским. Некоторые солдаты продают кофе, сахар, рис и макароны. На рукавах расцветают трехцветные повязки с буквой V (виктория), лотарингским крестом и всевозможными аббревиатурами, знакомыми и не очень: FFI (французские внутренние войска), FTP (вольные стрелки и партизаны), OCM (военно-гражданская организация), CDLL (те, кто из Освобождения), CDLR (те, кто из Сопротивления). У населения невесть откуда появляются револьверы, автоматы, винтовки.

Черные "ситроены" 11-й и 15-й моделей с ведущими передними колесами разъезжают по городу, сверкая белыми буквами на капотах и плеща на ветру трехцветными знаменами. Часть машин переоборудована под "скорые помощи". Офицеры и унтер-офицеры извлекают на свет униформу и кепи – это спонтанный, радостный и неорганизованный порыв. Приходят приказы и их отмены. Долетают слухи. Доходит проверенная информация и одновременно ее опровержение. На улице Реомюр журналисты, надеясь разобраться в ситуации, слушают Би-би-си, которая все равно не может точно определить ситуацию в Париже. Немцы концентрируют силы на левом берегу: в Люксембургском дворце и саду, в Военной школе, в министерстве на набережной д'Орсэ, в Палате депутатов – неподалеку от издательства "Галлимар" и от того места, где живет Камю. На правом берегу местом их сосредоточения становится здание Оперы, казармы на площади Республики, отели "Мажестик" и "Мёрис", застава Дофин. На улицах случаются стычки, но с обеих сторон немногочисленные. Танки участвуют в боях редко. Во всем Париже с пригородами немцев не более двадцати тысяч. В стратегическом плане освобождение столицы мало что меняет – это гораздо менее важно, чем взятие Кана или Страсбура. В эмоциональном и политическом отношении – наоборот.

В передовице от 24 августа Камю описывает ситуацию и определяет позицию Сопротивления: "В эту августовскую ночь Париж пустил в ход все средства. Среди величественных декораций прошлого, на фоне древних камней, меж которых река катит тяжелые волны истории, вновь выросли баррикады свободы. И вновь нам предстоит купить свободу ценой человеческой крови". Камю напоминает о событиях 1789, 1848 годов, о Парижской коммуне. Говорит о "свободе, завоеванной ценой потрясений". И о "страшном ее порождении – революции". В качестве подзаголовка к "Комба" – газета уже выходит открыто – он предлагает "От Сопротивления к Революции". Это цитата из статьи Жоржа Альтмана, одного из руководителей газеты "Фран-тирёр". В следующем номере "Комба" Камю пишет: "Меж тем как пули свободы все еще свищут над городом, пушки Освобождения, встречаемые криками и цветами, уже минуют городские заставы". Камю обращается к подлинным борцам Сопротивления, к случайным и временным его сторонникам и даже к тем, кто не так давно бурно приветствовал Петена на бульваре Сен-Жермен, а 26 августа аплодировал Шарлю де Голлю на Елисейских полях. <...> Толпа расступалась перед генералом и снова смыкалась за его спиной, а в это самое время – соотношение реальности и символа – солдаты и танки дивизии Леклерка вместе с французскими внутренними войсками подавляли немецкие очаги сопротивления. Де Голль, выступая в городской ратуше, восклицал: "Париж! Поруганный Париж! Сломленный Париж! Он освободил себя, освободил усилиями своего народа с помощью французских вооруженных сил!" По молчаливому соглашению с вождями Сопротивления – голлистами, социалистами, социал-христианами или коммунистами – де Голль распространял легенду, которую журналисты "Комба" в растерянности первых дней даже не успели опровергнуть: будто бы Франция и Париж обрели свободу благодаря самим французам – армии и гражданскому населению – при определенной поддержке американских, британских, канадских и польских солдат. И может быть, где-то даже Красной Армии.

22 июня 1944 года де Голль издал указ о прессе, запрещавший газе-

ты, которые продолжали выходить через две недели после вторжения немцев во Францию, то есть после 25 июня 1940 года для оккупированной зоны и после 26 ноября 1942 года – для неоккупированной. Эти календарные рамки позволяли ликвидировать газету "Тан", которая с приходом немцев не сумела вовремя переместиться на юг Франции. Как только временное правительство обосновалось в освобожденном Париже, "Журналь офисьель" напечатала названия тринадцати разрешенных газет. Солидный куш достался коммунистам: официальный орган – газета "Юманите" и два неофициальных – "Либерасьон" и "Фрон насьональ". В сентябре 1944-го возрождается "Сё суар", возглавляемая Арагоном. Социалисты из французской секции рабочего Интернационала вновь начинают выпускать "Попюлер де Пари", а социал-христиане из Народного республиканского движения – "Об". У "Фигаро", крупной "буржуазной" газеты, хватило в свое время ума и политического расчета перебраться в Лион. Это произошло 11 ноября 1942 года, а 24 августа 1944-го редакция вернулась в Париж. Сопротивление также породило ряд газет: "Комба", "Фран-тирёр", "Фрон насьональ". Недолговечная газета "Ом либр", позднее просто "Либр", представляла собой орган Национального движения военнопленных и депортированных. Главным редактором там был Франсуа Морлан, он же Франсуа Миттеран. <...>

"Комба", как и "Фран-тирёр", не зависела ни от каких политических или финансовых организаций. Директором был Паскаль Пиа, Камю – главным редактором. Начиная с 21 августа Камю постоянно пишет о свободе прессы как о новом завоевании. "Вновь отвоевать видимую свободу – это еще не все, Франция владела и довольствовалась ею с 1939 года. (Пиа и Камю имеют в виду свой алжирский опыт и разочарования). И мы бы выполнили лишь малую толику нашей задачи, если бы завтрашняя Французская республика, подобно Третьей, всецело зависела от Денег. Все помнят, что борьба против денежных магнатов долгое время была главной заботой Петена и его команды. Но все помнят также и то, что никогда Деньги так тяжко не давили на наш народ, как с июня 1940-го, то есть с того времени, когда власть захватили предатели и французы, чтобы сохранить свои права, вынуждены были связать собственные интересы с интересами Гитлера". Картина упрощенная и аллегорическая, но зацеплено хорошо. <...>

Правительство распределяло бумагу для издания газет по политическому принципу. Социалисты и коммунисты оказались в привилегированном положении. "Попюлер" и "Юманите" имели право одна – на 250 тысяч, другая – на 300 тысяч экземпляров. "Сё суар" и "Дефанс" – на 250 тысяч каждая. "Комба", "Фран-тирёр" и "Либерасьон" должны были довольствоваться 180 тысячами. Кроме того, де Голль поддерживал "Иллюстрасьон", которая, как он считал, ориентирована на посольскую публику.

– Не знаю, что там в посольствах, а у парикмахеров она всегда есть, – заявил как-то Паскаль Пиа.

Власть коммунистов опиралась на двойной миф: о Советском Союзе и об ФКП. Опровергнуть его не пытались ни правые, ни левые. Для большинства французов СССР был прежде всего родиной Красной Армии. Говоря о "великих демократических системах", СССР ставили в один ряд с Великобританией и Соединенными Штатами. Советско-германский пакт о ненападении начисто стерся из коллективной памяти, не вспомнили о нем даже интеллектуалы. В журналистских кругах мало

кто знал правду о советских лагерях. С появлением в Париже депортированных внимание общественности обратилось к немецким концлагерям. СССР оставался в сознании людей передовым государством рабочих и крестьян. Камю по инерции все еще считал, что советский народ поддерживает свой режим: как бы иначе Красная Армия победила немцев? Революция, думал он, неизбежно ведет к социализму и определенному типу коллективизма. Советский вариант, разумеется, в чем-то несовершенен, но, во всяком случае, показателен и поучителен. Советский Союз — родина пролетариата, хоть Маркс и утверждал, что у пролетариата нет родины. Во Франции на роль выразителя интересов пролетариата претендовали коммунисты. Это произвело сильное впечатление на Сартра и многих других французов. После освобождения французская компартия заявила, что она потеряла в расстрелах шестьдесят тысяч человек — проверка дала иные данные: казнено двадцать девять тысяч коммунистов. Компартия распространяла двойную легенду: будто рабочие активнее, чем все остальные классы, участвовали в Сопротивлении и будто в Сопротивлении больше всего было коммунистов. Несмотря на настороженную недоверчивость приверженцев де Голля, коммунисты сумели занять важные посты в государственных структурах и в прессе. Личности типа Камю были им неопасны. Будущая революция должна была свершиться силами ФКП, которая рассчитывала получить 25 процентов голосов на ближайших выборах. Среди левых бытовали приблизительные и поверхностные представления об экономике: капитализм есть воплощение денег, преступлений и злодеяний; социализм, напротив, несет с собой благоденствие, счастье и социальную справедливость для обездоленных. Даже де Голль заявил, что поддерж ивает национализацию. Из горнила Сопротивления вышли люди, ослепленные упрощенными и опасными революционными идеями о том, каким должно быть общество в одной отдельно взятой стране и во всем мире. Камю исключением не являлся.

Он был уже известен как писатель. Благодаря своим статьям в "Комба" он стал видным журналистом. Его романы знали тысячи читателей, под впечатлением его передовиц находились сотни тысяч французов. У Галлимара Камю по-прежнему оставался членом редколлегии. Но поскольку в "Комба" Пиа взял на себя функции и главного редактора, и директора, Камю снова смог заняться "Чумой". Он считал, что уделяет роману недостаточно внимания. Он много работал в газете, страстно любил Казарес, по вечерам долго засиживался в погребках Сен-Жермен-де-Пре, Монпарнаса и Монмартра: приходил в себя после сдачи очередного номера. <...>

Новые битвы

О романе Камю и Казарес известно всем. Внешне они выглядят счастливыми, но что делать в дальнейшем — не знают и даже подумывают эмигрировать в Мексику. Вскоре после освобождения Франции Камю пишет жене, застрявшей в Оране:

> Мой милый, у меня появилась возможность отправить тебе скорую весточку, чтобы ты знала, что я жив-здоров. Вот уже сколько месяцев от тебя нет известий, и ты, я полагаю, тоже ничего не знаешь обо мне. У меня все

в порядке, хотя немного устал. Сейчас не могу рассказать тебе всего, что произошло за эти два года. Попробовал было перебраться в Испанию, но там пришлось бы отсидеть много месяцев в тюрьме или в лагере. Мое здоровье не позволяло этого, так что вынужден был от подобной мысли отказаться. Примкнул к движению Сопротивления. Я много думал перед этим и знал, на что иду, это был мой долг. Сначала работал на Верхней Луаре, затем в Париже с Пиа, в движении "Комба". Все остальное вытекает из того, что я тебе сказал, об этом потом. Шесть недель назад меня едва не арестовали, пришлось на время исчезнуть. А потом настали блаженные дни парижского восстания и работы над газетой "Комба". В настоящее время мы с Пиа работаем вдвоем — вполне успешно. Не знаю, сумею ли вырваться из Парижа, но как только будет возможность, пришлю тебе денег, и ты переберешься сюда.

Я столько, столько должен тебе рассказать, но совершенно теряюсь, с чего начать. Теперь все встанет на свои места, Франция — свободная страна, и я совершенно счастлив. Я все время помнил, что это нужно для того, чтобы мы снова оказались вместе. Так что у меня было два стимула.

Виделся с Андре [художник, друг Камю], он рассказал о тебе. Ты работала, играла в оркестре, не знаю еще что. Я почти заболел, узнав это. Впрочем, теперь все позади. Деньги у меня есть, и ты сможешь не работать, заниматься музыкой.

Посылаю тебе это спешное письмо, потому что терпения не хватает дождаться обычной почты. Если можешь, ответь на адрес газеты: "Комба", улица Реомюр, 100. Или в "НРФ": улица Себастьен-Боттена, 5. Скажи мне, что ждала меня и что я снова вернусь к тебе, как прежде.

Нежно-нежно тебя целую.

Альбер.

Целуй всех твоих и мою мать тоже.

Интонация Камю в этом письме скорее дружеская. В большей степени брата, нежели мужа.

Семейство Форов сообщило, что едет в Париж. Первой явилась Кристиана, свояченица и добрая подруга Камю. Она мгновенно оценила ситуацию и стала искать способ, как уберечь младшую сестру от неприятного сюрприза. Сама-то Кристиана вполне понимала любовь Камю к женщинам. Теща, Фернанда Фор, тоже не должна была ни о чем догадаться. Наконец в октябре 1944 года в Париж приехала Франсина. Супружеская чета поселилась в махонькой квартирке на улице Вано. Не виделись они долго, привыкали друг к другу с трудом. <...>

В первые месяцы после освобождения статьи и репортажи "Комба" сохраняют живость стиля, но остаются вполне обычными. Они, правда, менее традиционны, чем материалы "Фигаро", и менее чопорны, чем иные тексты "Монд", которая снова стала выходить с декабря 1944-го.

Передовицы "Комба" (либо вообще без подписи, либо подписанные инициалами А. К., А. О., Ф. Б. — Альбер Камю, Альбер Оливье, Франсуа Брюэль) выстреливают отточенными, резкими фразами. Журналистскую тактику и стратегию определяет Камю. Через несколько дней после освобождения он провозглашает: "Мы решили отменить политику и

заменить ее моралью...” Подхватив тему, начатую Пиа в “Суар репюбликен” — о методах журналистики, — он разрабатывает теорию журналистики. Хайдеггер спрашивал: “Что есть метафизика?” Камю чуть смещает острие вопроса: “Чем должна быть журналистика?” Далее, в течение нескольких месяцев он формулирует вопросы и пытается на них ответить.

“Комба” выходит тиражом 182 тысячи экземпляров, но 30 процентов зачастую остаются нераспроданными. Морализаторский тон Камю раздражает его противников. Откуда он взялся, этот молокосос, этот выскочка, который позволяет себе учить других? Парижские журналисты совсем или почти совсем не знают алжирских газет, в которых сотрудничал Камю. Местоимение “мы”, столь часто им употребляемое, воспринимается как знак превосходства, хотя на самом деле оно несет в себе оттенок коллективизма, единодушия. “Чего мы хотим? Вразумительных и мужественных журналистских текстов, написанных пристойным языком”. Камю хочет, чтобы газеты не зависели от денег и чтобы “тон их и правдивость будили в читателе все лучшее”. Он считает, что хорошая газета должна искать наибольший общий знаменатель со своим читателем, ни в коем случае не наименьший. Уже через десять дней после появления статей нового типа Камю ими “не вполне доволен”. Вот как он отзывается о “Дефанс де ла Франс”: “Все знают, чего нам стоило взять Мец. Когда на следующий день после этих событий мы находим в газете репортаж о приезде в город Марлен Дитрих, это не может не вызвать раздражения. И наше возмущение справедливо... Хотя это вовсе не значит, — добавляет он, — что газеты непременно должны быть скучными”. И как заключительный аккорд: “Просто нам кажется, что в военное время капризы кинозвезды менее важны, чем народная боль, кровопролития и отчаянные попытки всей нации обрести истину”. В “Комба”, как прежде в “Альже репюбликен”, Камю требует, чтобы журналисты не стеснялись выражать сомнение, неуверенность, обеспокоенность или употреблять сослагательное наклонение. Впрочем, в “Монд” принят тот же стиль. Порой “Комба” дает недостоверную информацию: если верить шведскому радио, Гитлер скончался... Что ж, “Комба” тоже может ошибаться. Почитать подшивку за конец 1944 года, так можно подумать, что франкистская Испания разваливается на части. Камю требует от журналистов “тона”, стиля. Он ставит вопрос об индивидуальной одаренности и о коллективной честности. Читателям по вкусу объективность “Комба”, число подписчиков увеличивается. Ратуя за “объективность и осторожность”, Камю отмечает в “Суар репюбликен”, что журналист — это, “в сущности, историк-хроникер”. Он приглашает к сотрудничеству молодых репортеров и старых обозревателей. В эти месяцы Камю не жалуется на усталость. Хотя прав Жид, написавший: “Журнализм — вредное занятие: вы обязаны писать, когда вам этого вовсе не хочется. У вас нет вдохновения; вы плохо переносите духоту, перо скрипит, мысль ускользает, фраза разваливается”.

Чтобы придать газете веса, Пиа и Камю приглашают к участию литераторов: Жида и Бернаноса. Сам Камю тоже не забывает о своей причастности к литературе. Ключевые темы он бережет для книг, а на листах с оттиском “Комба” делает записи:

Кризис человека
Можно ли в человека верить?..
Верить также в то, что он способен на что-нибудь замечательное

Нет, невозможно
ни в плане абсолютного материализма, ни в плане абсолютного спиритуализма.

Для передовиц у Камю разработана формула: одна идея, два примера, три страницы. Он набрасывает тезисы, составляет план, затем диктует текст секретарше. Разумеется, статьи он шлифует меньше, чем литературные тексты. Он формулирует принципы политической морали и моральной политики: "Мы здесь не верим в окончательность революций". Коммунистом Камю быть уже перестал. Перестал быть и марксистом, если вообще когда-то им был. Он не верит также в то, что история непременно должна завершиться победой социализма. "Революция — бунт. Бунт — это то, что в течение четырех лет подхлестывало Сопротивление. То есть полный, упорный и вначале почти слепой протест против приказа, который должен поставить людей на колени. Бунт исходит прежде всего из сердца. Затем настает момент, когда он перемещается в мозг, и тогда чувство становится идеей, а безотчетный порыв превращается в согласованное действие. Тогда-то и начинается революция".

Две величайшие революционные модели — это Франция 1789 года и Россия 1917-го. Камю подчеркивает: "Революция — это совсем не обязательно гильотина и пулеметы, вернее, это именно пулеметы, но только когда нужно". Он допускает неизбежную долю насилия. Камю объясняет, за какое общество ратует "Комба": "Мы хотим, чтобы во Франции была коллективистская экономика и либеральная политика". Громя капитализм и превознося социализм, он не задумывается о том, как рыночная экономика сможет развиваться в условиях коллективизма, — прекраснодушное заблуждение многих представителей этого поколения. Камю импонируют английские лейбористы и скандинавские социал-демократы. Он пишет: "Мы хотим немедленного воплощения народной демократии". Но ни он, ни его друзья и не подозревают, что расцветающие в Восточной Европе, Азии, Африке и Америке "народные республики" на деле являются какими угодно, но только не народными и не демократическими. Арагон чуть позже скажет: "О том времени надо говорить языком того времени". Сочетание "народная демократия" окажется долговечным.

Вскоре встал вопрос о чистках, наказании и ликвидации коллаборационистов. Для Камю это была в первую очередь моральная проблема. Чистки среди промышленников тоже случались, но не так часто, как среди интеллигенции. Органы юстиции интересовались больше журналистами и писателями, чем предпринимателями "Атлантического вала". Камю считал, что в чистках важно не количество, а тщательность. Вокруг еженедельника "Леттр франсез" и в Национальном комитете писателей сложилась группа ревностных сторонников чистки: Арагон, Элюар, Бенда, Веркор и Морган, Сартр и Симона де Бовуар. Морган занял непримиримую позицию: "То, что Жионо молчал, — писал он, — уже само по себе преступление!" Образовался комитет по чистке в издательской сфере, куда вошли самые бесстрашные — издатели, претворявшие в жизнь принципы "Пропаганды Стаффель" (Жан Файар), старые социал-демократы (Франсиск Ге), сочувствующие коммунистам (Пьер Сегерс) и временные сторонники (Сартр). "Чистильщики" собирались в частном особняке недалеко от Елисейского дворца. Кто меньше всех участвовал в Сопротивлении, активней всего выступал за наказание других, тех, что скомпрометировали себя коллаборационизмом.

Жан Полан и Франсуа Мориак, видные бойцы Сопротивления, привлекли к себе всеобщее внимание. В сентябре 1944-го Полан ушел из редакционного комитета "Леттр франсез", который опубликовал "черный список" писателей: около сотни. Он вышел также из Национального комитета писателей. Камю и Мориак, один со страниц "Комба", другой — "Фигаро", оба включились в борьбу. Камю тоже ушел из Комитета писателей, адресовав Полану следующее письмо: "Буду Вам очень признателен, если сообщите нашим товарищам о моем уходе... Мне трудно мириться с обстановкой, в которой объективность представляется злостной критикой, а элементарная нравственная независимость принимается в штыки... Я отхожу в сторону, а в скором времени смолкну окончательно, ибо такая позиция влечет меня все больше". Мориак как христианин призывал к милосердию; как буржуа он пекся о примирении французов, столь необходимом, по его мнению. Судя по всему, он был также обеспокоен судьбой собственного брата, Пьера Мориака, который при Петене возглавлял Совет врачей. Мориак предостерегал: "Нам не нужна игра в палачей и жертв, мы хотим большего. Ни в коем случае нельзя допустить, чтобы IV Республика уподобилась гестапо". Камю в статьях позволял себе больше личных нападок и риторических перегибов. Он опасался, что инициаторы чисток займут позицию, близкую той, с которой выступала оккупационная пресса, хоть и с противоположным знаком. Он категорически не приемлет смертной казни вообще и гильотины как ее французской разновидности. В его памяти живы рассказы бабушки и матери о том, как отца рвало, когда на его глазах публично казнили человека. Эта история всю жизнь не давала Камю покоя, она — главное, что осталось ему от отца.

В своих передовицах Камю не сразу начал говорить все, что думает. В общих чертах дело сначала обстояло так: Мориак призывал к милосердию, Камю — к справедливости. Мориак, академик и человек бывалый, сильно задел Камю, сказав, что тот "смотрит на мир с высот еще не написанного произведения". Камю отмечал: "Всякий раз, как я, рассуждая о чистках, говорю о справедливости, Мориак говорит о милосердии. Милосердие же вещь настолько своеобразная, что я, требуя справедливости, выступаю, получается, поборником ненависти. Если верить Мориаку, мы каждый день стоим перед выбором: любовь к Богу или ненависть к людям. Нет!" Камю и Мориак достойны друг друга как противники. С октября 1944-го по январь 1945-го весь литературный и политический Париж наблюдает за их схваткой. В нее вступают и другие, но яростней всех звучат голоса пятидесятидевятилетнего, умудренного опытом Мориака и молодого Камю — ему всего тридцать один. Как-то, прочтя статью Камю и потрясая номером "Комба", Мориак победоносно заявил Пьеру Бриссону, директору "Фигаро": "Он у меня в руках!" Оба автора пишут об ответственности, в период оккупации лежавшей на плечах журналистов и писателей. Они полны иронии и без промаха бьют в цель. Сталкиваются две нравственные позиции: религиозность старого поколения и безверие молодого. Оба противника прошли сквозь горнило Сопротивления: у Камю репутация основателя "Комба", у Мориака — журналиста, писавшего в "Эдисьон де Минюи" под псевдонимом Франсуа Ла-Колер (Гневный). Отношения их чрезвычайно сложны: обоюдное уважение сменяется раздражением, изумлением, взаимными провокациями. Мориак, начав публиковаться в "Фигаро", занял антифранкистскую позицию. Камю это тронуло.

Что касается самой необходимости чисток, то она не вызывает сомнений ни у того, ни у другого. Вначале Камю не отрицает возможности смертной казни. Оба полемиста требуют одного: передачи дел в руки беспристрастных судей и юридически обоснованного судебного процесса. Коммунистам были выгодны скоропалительные народные расправы. Камю и Мориак против: освобождение может пробудить как возвышенные чувства, так и самые низменные инстинкты. Но позиция Камю через некоторое время меняется. Еще 4 сентября 1944 года он требует "быстрого и неукоснительного свершения правосудия". 9 сентября вместе с Мориаком и другими литераторами он подписывает в "Леттр франсез" манифест о "наказании самозванцев и предателей". Но определить, кто такой предатель, труднее, чем разобраться с самозванцем. Вскоре Камю отказывается от идеи быстрого народного возмездия и со страниц "Комба" провозглашает: "Мы отстаиваем свободу даже для тех, кто против нее боролся". Что такое предатель? Камю считает, что предатель – это "инородное тело", которое надо ликвидировать. Ликвидировать – значит уничтожить физически. В той же статье Камю, полемизируя с Мориаком, заявляет, что, когда речь идет о предателях, правосудие "должно заставить сострадание смолкнуть"... Через четыре месяца после освобождения Камю уже с возмущением реагирует на некоторые судебные процессы в Париже и за его пределами: "Страна, которая окажется несостоятельной в чистке, будет несостоятельной и в возрождении. У наций – лицо их правосудия. Хорошо, если бы французы вместо теперешней растерянной мины показали миру другое свое лицо."

Камю обвиняет Мориака: тот – "писатель настроения, а не здравого рассуждения". А писать нужно, утверждает он без тени улыбки, позабыв про настроение. Камю рассуждает как хладнокровный издатель, как Раймон Арон, который редко показывает свои чувства и не поддается легкому соблазну сенсационности. Камю утверждает, что Мориаку нравится прощать; он и сам готов простить вместе с Мориаком, когда ему "позволит жена Лено". Лено был другом Камю. Поэт, участник Сопротивления, он попал в облаву и был расстрелян незадолго до освобождения. Спустя семь месяцев, 11 января 1945 года, Камю написал: "До самого последнего мгновения мы будем отказываться от божественного милосердия, если оно препятствует восстановлению человеческой справедливости". Были казнены Жорж Суарес и Поль Шак.

Судьба Робера Бразийяка, писателя и журналиста, приговоренного к смерти 19 января, сильно взволновала Камю. Представители интеллигенции обратились к де Голлю с просьбой о помиловании. Некоторые из них считали, что тексты не так уж серьезно компрометируют писателя. Другие –что разным преступлениям должны соответствовать и разные наказания. Третьи опасались, что суровое осуждение вызовет цепную реакцию, помешает примирить сторонников де Голля и Петена и усилит внутринациональные распри. Подписавшие прошение напомнили де Голлю, что отец Бразийяка, лейтенант, погиб 13 ноября 1914 года, вскоре после смерти Камю-отца. Неубедительный довод. Подписавших было пятьдесят девять, в их числе композитор Артюр Онеггер, художник Вламинк, писатели Валери, Клодель, Жан Ануй, Кокто, Колетт, Полан и Мориак. Марсель Эме обратился к автору передовиц "Комба" 25 января 1945-го. Он попросил его "проявить сострадание и чувство литературного братства... я мог бы сказать, просто братские чувства. Мне представляется, в формировании политических мнений велика

доля случая". Эме кажется искренним и убежденным, но он допустил одну ошибку. Были арестованы французы, работавшие в гестапо, вместе со своим начальником Бонни. Эме позволил себе рискованное заявление: "Как-то я сказал одному своему другу, что если бы Франсуа Вийон попал в оккупацию, то, вероятно, примкнул бы к команде Бонни (в гестапо)". Эме добавил, что если Камю согласен с прошением, он должен написать адвокату Бразийяка, Жаку Изорни.

27-го Камю ответил письмом, где не скрывал ни своих чувств, ни опасений. С Марселем Эме он был знаком шапочно, произведения его не очень любил. "Из-за Вас я не спал ночь. В результате сегодня я подписал и отправил то, о чем Вы просили... Я всегда ненавидел смертную казнь и решил, что не могу, пусть даже косвенно, чувствовать себя к ней причастным... Это все. Полагаю, друзья Бразийяка, узнав о моей щепетильности, только расхохочутся. Что же касается самого Бразийяка — если его помилуют, если через пару лет выйдет амнистия и его освободят, как это обычно бывает, то я бы хотел, чтобы он знал: не ради него я поставил свою подпись рядом с вашими под этим прошением, ибо я считаю его ничтожеством как писателя и презираю всей душой как человека". Камю намекает на Лено, на "нескольких друзей, замученных и убитых сторонниками Бразийяка в то время, когда он в своей газете поддерживал немцев и коллаборационистов". На вопрос об идеологии и лагере, Камю отвечает так: "Вы говорите, что велика доля случая в формировании политического мнения. Не знаю. Зато я знаю, что в выборе того, что вас может обесчестить, случайного нет". Вспоминая расстрелянных борцов Сопротивления, он добавляет: "Моя подпись не случайно оказалась в прошении о помиловании, а вот подпись Бразийяка ни разу не появилась в защиту Жоржа Политцера или Жака Декура". Политцер и Декур (основатель журнала "Леттр франсез") были казнены немцами; они с Камю принадлежали к одному поколению. Письмо заканчивается пожеланием, чтобы Эме передал Бразийяку все вышесказанное, а также, что "Камю далек от ненависти и чувствует скорее склонность к уединению, нежели к политике. Возможно, что Бразийяк поймет, что́ именно он сделал не так и почему Камю никогда не пожмет ему руку".

Сартр, Симона де Бовуар и еще несколько литераторов отказались подписывать прошение. Бовуар не могла забыть гибель Политцера и Робера Десноса. Если бы она хоть пальцем пошевелила для спасения Бразийяка, заявила она, друзья имели бы полное право "плюнуть ей в лицо". Что касается самого Бразийяка, то он совершил преступление не только в плане идейном: "Своими разоблачениями, своими призывами к убийствам и геноциду он напрямую помогал гестапо", — объясняла она. Бразийяку отказали в помиловании. Перед расстрелом 3 февраля в тюрьме Френ он подтвердил, что все знает: "Несмотря ни на что, вопреки всем распрям и баррикадам некоторые французские интеллектуалы сделали жест, который мог бы оказать мне честь". Не интеллектуалы вообще, а некоторые интеллектуалы.

После Бразийяка никто из признанных французских писателей казнен не был — только журналисты: Жан Люшер, председатель Федерации французских журналистов и директор коллаборационистской газеты "Нуво тан"; а также Жан Эрольд-Паки, ведущий работник "Радио-Пари", который заканчивал свои репортажи всегда одной и той же фразой, произносимой хриплым голосом: "Англия, как и Карфаген,

будет разрушена". Журналист Шарль Моррас был приговорен к заключению.

Камю выступил также в защиту Люсьена Ребате: "Меня просят поставить подпись под ходатайством о помиловании Люсьена Ребате. В мои намерения не входит скрывать его преступление. Напротив, мне пришлось до победного конца сражаться с ним. Но теперь он приговорен к смертной казни, и другие, более сильные чувства заставляют меня защищать его. Говорить и думать можно что угодно, но нет в мире страны, которая бы не даровала жизнь осужденному. Казнить человека несложно, гораздо важнее и поучительнее заставить его задуматься о своей ошибке. Вот в общих чертах те соображения, которые заставили меня подписать прошение о помиловании. Прошу поверить, что это был трудный шаг".

Когда кончили судить писателей, очередь дошла до политиков. Камю присутствовал на процессе Петена: смертная казнь по распоряжению де Голля была заменена пожизненным заключением. Камю же требовал "самого безжалостного правосудия". Но в любом преступнике он неизменно находил "некоторую долю невиновности".

В противовес Мориаку, проповедовавшему божественную справедливость, то есть прощение, Камю ратовал за справедливость человеческую. По его мнению, далекие от церкви люди должны непременно выбрать человеческую справедливость, какой бы несовершенной она ни была. Именно она должна стать принципом чистки, хотя без ошибок и несправедливых решений обойтись трудно. Проблема свободы вытекает непосредственно из проблемы справедливости.

Справедливость и свобода для Камю противоречат друг другу. В июле 1945-го он записывает в дневнике: "Бунт. В конечном итоге я выбираю свободу. Потому что даже если правосудие не свершилось, свобода оградит власть от выступлений против несправедливости и спасет взаимопонимание. Правосудие в безмолвном мире, правосудие молчунов разрушает понимание, обессмысливает бунт и восстанавливает согласие, но только в наиболее низкой его форме. Вот когда становится ясной первостепенная значимость свободы". <...>

8 августа 1945-го единственный из журналистов, кто с негодованием отозвался о взрыве атомной бомбы в Хиросиме, был Камю. Для большинства французов, равно как и для газетных обозревателей, этот взрыв означал конец войны. Гибель сотен тысяч японцев гарантировала жизнь американцам. "Техническая цивилизация достигла последней степени зверства, — пишет Камю. — В ближайшем будущем можно будет выбирать между коллективным самоубийством и умелым применением научных достижений". Камю был первым, кто отреагировал быстро. Он не отрицал, что атомная бомба — действенное средство. "Мы хотим, чтобы нас правильно поняли, — пишет он. — Если японцы, напуганные разрушением Хиросимы, капитулируют, мы можем это только приветствовать". Агентство "Рейтер" заявило, что создание атомной бомбы делает ненужными переговоры. Камю возражает: наоборот, отныне договариваться надо будет "еще энергичней, чтобы создать международное сообщество, в котором крупные мировые державы не будут иметь никаких преимуществ перед маленькими государствами". Симона де Бовуар тоже была потрясена взрывом Хиросимы, но они с Сартром не высказывались на эту тему публично. <...>

Остров на слиянии трех рек

<...>

В сентябре 1945-го Камю отправился в Нью-Йорк. Пригласила его жена американского издателя Бланш Кнопф. Альбер передал приглашение в Дирекцию по делам культуры Министерства иностранных дел, которое согласилось оплатить дорогу. Культурные связи — достойная, полезная и очень французская статья расходов. Это также современная форма соперничества между бывшими союзниками за культурное воздействие на другие народы. К счастью, культурные связи нередко превращаются в культуру связей за рубежом.

Камю предложил две темы лекций: "Год свободной журналистики" и "Защитительная речь в пользу Европы". Он заверил американскую сторону, что его лекции не будут носить политический характер. Для получения американской визы ему пришлось заполнить две анкеты, в которых он подтвердил, что едет в Соединенные Штаты не с целью убить президента и что никогда не принадлежал к коммунистической партии. В последнем он также торжественно поклялся Морису Надо — к величайшему его изумлению.

10 марта 1946 года Камю сел в Гавре на грузовое судно "Орегон", имевшее несколько кают. Среди пассажиров были жены посольских служащих, работник посольства, торговец мехами и психиатр Пьер Рюбе. "Орегон" был довольно неудобным тихоходом. Все развлечения сводились к коктейлям у капитана. Камю делил каюту с Рюбе и еще одним французом. Он перечитывал "Войну и мир", занимался английским. Альбер достаточно быстро разбирал английские тексты, неплохо понимал, но говорил плохо. <...>

В Нью-Йорк "Орегон" пришел ночью. Камю записал в дневнике: "Вдали на туманном фоне вырисовываются небоскребы Манхэттена. Сердце мое спокойно и холодно, как всегда, если что-то меня не трогает". К 11 часам пассажиры высадились на берег. Единственный, кто вызвал у таможенников подозрение, был Камю. Но и его в конце концов, извинившись, отпустили, и один из французских служащих отвез его в гостиницу.

Вначале по Нью-Йорку Камю водила Долорес Ванетти Эренрейх, бывшая замужем за американским врачом. Эта миниатюрная, изящная женщина работала в Управлении военной информации. "Она говорит на самом чистейшем сленге, который мне когда-либо доводилось слышать", — записал Камю. В Долорес был влюблен Сартр. Бовуар очень ревновала его к этой новой музе, опасаясь, как бы та не заменила ее, незаменимую. Долорес же призналась Альберу: "Ты можешь себе представить, я спала с Наполеоном!" Она также объяснила Камю, что американцы не любят идей. Камю не принял всерьез это вполне французское высказывание: "Так всегда говорят. Не верю". Он живо интересовался всем: бытовыми мелочами, событиями повседневной жизни. Отметил неумеренное потребление скотча с содовой в культурных кругах, тягу к роскоши и дурной вкус, проявляющийся даже в выборе галстуков, а также любовь к животным, включая горилл в Сентрал-парке и простейших в Музее естественной истории; фруктовый сок, который пьют по утрам, необыкновенно вкусное мороженое, стабильные цены и резкие перепады температуры; миллионы светящихся в темноте окон, горячие ванны, курсы витаминов и яичницу с беконом, поглощаемую в "драгсто-

рах". Нью-Йорк явился Камю сногсшибательным мегаполисом, слепленным из пятнадцати городов, пронизанных электрическим светом, "свистящих, горланящих, вкалывающих и развлекающихся с каким-то механическим отчаянием". Он нашел, что американцы "сердечны и гостеприимны, но равнодушны, непривередливы и легко забывают". Полиция никогда не проверяет у прохожих документы. А "секрет беседы тут состоит в том, чтобы говорить, ничего не сказав". <...>

16 апреля после "до одурения скучной" встречи с главным редактором журнала "Вог" Альберу представили Патрисию Блейк, голубоглазую красавицу с каштановыми волосами, дочь врача и пианистки. Патрисия отлично говорит по-французски, очень умна для своих двадцати лет и заканчивает исторический факультет одного из лучших женских университетов Америки — колледжа Софии Смит. В колледже она живет во Французском доме и изучает французскую литературу XVII—XX веков. Время от времени пишет статьи для литературного отдела "Нью-Йорк таймс" и журнала "Вог". К тому же она бакалавр искусств.

С женщинами Камю обычно применял тактику пикирующего бомбардировщика. Как правило, операция заканчивалась победой. Потом Камю опять взмывал ввысь. После первой же встречи он попросил Патрисию провести с ним следующий день. Девушка согласилась — и они уже не расставались. Альбер открыто появлялся с ней повсюду и признался Пьеру Рюбе, что не на шутку влюблен. Он жил на улице Сентрал-парк-вест в двухэтажной квартире, состоявшей из гостиной, кухни и двух комнат. Все это предоставил в его распоряжение один торговец мехами, почитатель его таланта некий Зэхаро. Камю сказал Рюбе:

— Вы не находите, что эта крошка Патрисия удивительна для своих лет? Она типичная американка?

Рюбе ответил, что она необыкновенна и совсем не похожа на других американских девушек; более того, она "исключительна". Он, конечно, не специалист по этой части, но в ней чувствуется талант, она действительно очень одарена и весьма умна при внешней наивности. Камю улыбнулся. Патрисия взяла на себя приятный труд сопровождать его на лекцию в Брин-Мор-колледж. Вид этой пары многих шокировал. Но Альберу тридцать три года, он уже достаточно опытен, чтобы быть Пигмалионом, и слишком молод для роли гуру. Он тоже помогает Патрисии — учит ее огибать рифы в плавании по морям литературы и океанам политики. Патрисия открывает для себя Пруста. "Великое откровение",— говорит она. "Полуоткровение", — уточняет Камю. Девушка больше, нежели он сам, увлечена поэзией. Альбер пишет для нее рекомендательное письмо к Сен-Жон Персу. Патрисия придерживается прогрессивных взглядов, симпатизирует коммунистам, запоем читает Маркса и Ленина; Камю находит противоядие. Коммунистические вожди, говорит он, не всегда утописты, они еще и убийцы. <...>

Камю предложил Патрисии перепечатать несколько страниц "Чумы". В его дневнике запись: "Чума". Тарру отправляется к испанским танцовщицам. Он любит по-настоящему только страсть". Патрисия и Альбер переживали именно страсть. Они — как "остров на слиянии трех рек"; так Камю называл Нью-Йорк.

В Америке Альбер слегка прибавил в весе, но чувствовал себя смертельно усталым. Ему казалось, что он скоро умрет. Он упивался своим мрачным настроением, готовил предсмертные слова, произносил их и слушал. Расспрашивал про американские похоронные обряды. <...>

В письме, которое Камю написал Мишелю и Жанине, сквозит усталость: “Ну вот, я наконец готов покинуть эту Америку... Мысленно я уже покинул ее, оставив здесь лишь бездушную оболочку, прилично одетую надо заметить, которая продолжает бродить среди восьми миллионов мертвецов, которые тоже только делают вид, будто живут в этой немыслимой столице”. <...>

Вернувшись во Францию, он рассказал о своем путешествии Понсе. Тот спросил, почему Альбер не опубликует свои впечатления. Камю ответил: “Я повсюду находил радушный прием, везде абсолютно свободно высказывал свои мысли. Я не буду, подобно Сартру, плевать в тарелку после того, как съел угощение”. Луи Жермену, другому своему знакомому, он сказал, что Америка — “это огромная страна, сильная и дисциплинированная при всей своей свободе, но много чего не знающая, и в первую очередь не знающая Европы”.

Единственная

Для тех, кто много общался с четой Камю — это Жанина, Мишель и Робер Галлимары, — было совершенно очевидно, что к Франсине Альбер питал братскую нежность. Но нежность его часто сменялась раздражением, и Франсина страдала. Она была очаровательна, добра, трогательна, с тихим, спокойным голосом. Со стороны казалось, будто она постоянно пребывает в состоянии нерешительности: какую пластинку выбрать, куда поехать отдыхать. Когда супруги шли куда-нибудь обедать с друзьями, Камю предпочитал заехать за ней домой, опасаясь, что она долго пособирается и опоздает. “Кроме того, если мы должны встречаться с Ивлином Во, я вынужден напоминать ей, что этот писатель — мужчина”, — признавался Камю.

Франсина много занималась музыкой, брала частные уроки. В течение шести месяцев она работала у Галлимара в отделе авторских прав. Потом в Париж явилась ее мать, Фернанда Фор, и жить стало сложнее.

— Вот уж не думал, что женюсь сразу на четырех женщинах, — в отчаянии жаловался Камю.

Мать и обе сестры, желая защитить Франсину, только отдаляли ее от мужа: когда бы Камю ни пришел домой, он всегда заставал у себя семейство Форов. Франсина беспрекословно слушалась мать и старшую сестру Кристиану, которая была все же не столь сурова, как Фернанда, и относилась ко всему с юмором. Кристиана вела выжидательную политику, считаясь с чувствами других и применяясь к обстоятельствам. Что же касается мадам Фор, то она обладала всеми добродетелями образцовой вдовы, твердыми нравственными принципами и эгоистической преданностью “дочурке и дорогим близнецам” (в 1948 году им исполнилось по три года). В семье Форов Франсина была младшей, любимицей, которую отдали в чужие руки, — кроме Альбера, других мужчин в этом клане не было. Хорошо еще, что у него наконец-то появилась приличная работа, он стал известен. Все бы ничего, если бы не эти вечные истории на стороне... Да и как можно, чтобы семья то и дело переезжала с места на место!

С тещей и второй свояченицей, Сюзи, Камю держался отчужденно, чувствуя их враждебность. Кристиана же его забавляла, особенно когда украдкой носила его белье. И все же роль мужа Камю не удавалась, он

явно не был создан для семейной жизни. У Франсины случались приступы глубокой депрессии. Она никогда не жаловалась, не разыгрывала из себя томную, умирающую от любви женщину, но преданно, мучительно любила своего мужа.

Многими бытовыми проблемами Камю занимался сам: плата за квартиру, газ и электричество, страховка, социальные платежи, налоги. Все те месяцы, пока он был в Америке, Франсина не могла даже заполнить декларацию о доходах. Принимая на себя роль главы семейства, Камю тем не менее требовал личной свободы. Разве он когда-нибудь говорил, что хочет жить именно так — в окружении многочисленной родни и даже целого клана? Иногда он с трудом владел собой. Франсина была для него прежде всего матерью близнецов, которых он любил и которыми охотно занимался. Но он часто болел, и тогда Фернанда Фор была незаменима.

Где Альберу было действительно хорошо, так это у Галлимаров: у Жанины и Мишеля. К ним со временем прибавился двоюродный брат Мишеля, Робер, который в 1952-м женился на Рене, родной сестре Жанины. Камю открыл для Робера мир литературы. Симпатия между ними возникла с первой же встречи:

— Я играю в регби, — сказал Робер.
— А я в футбол, — ответил Альбер.

Девиз на улице Себастьен-Боттен (там находится издательство "Галлимар") был такой: литература, эндогамия и братство. Но иногда члены клана вели себя скорее как братья Атриды. Мишель не очень-то ладил со своим кузеном Клодом, сыном издателя Гастона Галлимара. Зато Камю прекрасно чувствовал себя в обществе Мишеля и Жанины и породственному относился к Анне, дочери Жанины и Пьера. Мишель обожал всякие затеи, игрушки, заваливал близнецов Камю подарками. Альбер протестовал, но не слишком настойчиво. От Жанины и Мишеля у него не было тайн. Жанина была красива, непосредственна, обладала колдовским голосом и манерой чуть шепеляво произносить согласные. С виду она казалась легкомысленной, но на самом деле была тверда как скала. Камю она боготворила и расточала ему хвалы от чистого сердца. Она помнила и цитировала наизусть "Калигулу" и "Недоразумение".

— Да ну ладно, Жанина, полно... — останавливал ее польщенный автор.

Камю хотел, чтобы те, кого он любит, любили в ответ не только его самого, но и то, что он пишет. Он был раним и не уверен в себе, ему нужна была поддержка.

Долгое время Мишель Галлимар был любимцем Гастона, который прочил его себе на смену. Белокожий, рыжеволосый, с чуть раскосыми глазами, исполненный природного изящества, подчеркнуто вежливый с окружающими, но легковозбудимый, Мишель превыше всего в мире ценил дружбу, что порой переходило разумные границы. Впрочем, Камю на это не жаловался. Мишель любил роскошь, размах, по субботам давал ужины в ресторане "Реле Сен-Жермен". Он был ревнив и требователен, как больной, нуждающийся в постоянной заботе. Все его близкие должны были непременно находиться рядом, в особенности жена. Он не жалел денег на дорогие автомобили, яхты и морские путешествия. В Париже он чувствовал себя как рыба в воде, хотя не был типичным

Мария Казарес

представителем парижского издательского мира. Он позволял Альберу подшучивать над собой. Сам Камю оставался вне критики. Он был совершенно уверен: никогда Мишель, Жанина и Робер его не предадут. Они знали про него все и почти все ему прощали. С ними Камю охотно валял дурака. Однажды вечером все вдруг заскучали. "Так, — сказал со смехом Альбер, — в таком случае быстро раздеваемся!" <...>

Когда Камю предоставлен себе, он очень неустойчив: то любит, то вдруг начинает ненавидеть переходы метро, сигареты натощак, пустую квартиру, кипы писем, телефонные звонки, обеды "У Липпа", работу у Галлимара... "Недавно виделся с одним чудаком, который предлагает золотые горы за право экранизации "Чумы", — записывает Камю. — Но мне совсем неохота зарабатывать деньги, потому что достанутся они либо моему издателю, либо моему фининспектору... Я здесь вновь привык довольствоваться малым, что больше мне свойственно, и вновь обрел внутреннее равновесие. В конце концов, мне было очень хорошо в Лейзене (с Галлимарами), но подлинный рай — это тот, который ты уже потерял".

Вскоре Камю уехал с Франсиной в Алжир. Там снова повидался с матерью; обычно это бывало три-четыре раза в год. Мишелю и Жанине, которые по-прежнему оставались в Лейзене, он написал: "Дорогие Кавальера и Рустикана... В самолете мне сделалось дурно из-за моей клаустрофобии. Но ничего, приземлился свежий как огурчик". Путешествие с Франсиной оказалось для Камю на редкость приятным. Он будто снова вернулся в свой потерянный рай, населенный тенями прошлого. "Мы опять живем жизнью, которую так любим, и это наполняет нас счастьем". Альбер с Франсиной купаются на пустынных пляжах между Алжиром и Ораном. "Пока мы жарились на солнышке, у меня свистнули мой ярко-синий костюм, а Франсина отдала на откуп врагу свою африканскую сумку из ящерицы, мексиканский браслет, американский плащ и юбку из Виши. Пошли в участок, но не потому, что питали какие-то иллюзии, а потому что остались без документов. В участке на нас поглядели с недоверием и едва не упекли за решетку..." <...>

Франсина оставила близнецов в Оране. "Наш побочный продукт", — шутил Камю. В философии брака, которую он мог бы написать, глава, посвященная жене, должна была бы называться "Помеха", а детям — "Помешки". В квартире на улице Сетье семье Камю тесно. Франсина попыталась полностью освободить себе несколько недель, чтобы наладить семейную жизнь и подыскать квартиру побольше. "В результате, чтобы окончательно устроить будущую жизнь, она поставила под угрозу наше теперешнее временное существование, — жалуется Камю Мишелю. — Я имею в виду питание и прочее. У нас постоянно что-нибудь кончается: масло, сахар, мыло и разные другие продукты первой необходи-

мости; на моем белье нет элементарнейших пуговиц; квартира (тоже временная) ежедневно становится объектом слепого уборочного рвения нашей юной бретонки – считает необходимым смешивать мои бессмертные творения с твоими второсортными писульками, которые "НРФ" подсовывает мне для прочтения за смехотворную плату". И как бы со вздохом Камю заключает: "Не буду далее распространяться на эту тему, но должен сказать, что теряю надежду дождаться от великодушной, что ни говори, Франсины чего-нибудь, кроме прожектов".

18 июня 1948 года на бульваре Сен-Жермен Камю столкнулся с Казарес (они расстались, когда у Франсины родились близнецы). Мария успела стать известной актрисой, играла в театре, снималась в кино.

– Ты куда? – спросил Камю.

– В театр. А ты?

– А я к Жиду...

После разрыва они виделись редко и случайно. У Марии бывали увлечения. В последнее время она считалась подругой актера Жана Серве. Эта новая встреча перевернула все. Ради Камю Мария оставляет Серве. Альбер, правда, не собирается бросать Франсину: а как же дети?

Мария Казарес олицетворяла для Альбера его любовь к Испании. Так часто бывает: женщина сливается для нас с близким и знакомым городом или с далекой страной, о которой мы мечтаем. Мария заполнила всю жизнь Камю. Он стал ей писать, иногда по два раза на дню. Он всерьез утверждал, что, если она умрет, он перестанет смеяться. Он ревновал ее к работе. "Играя, ты должна думать обо мне", – требовал он. Он не терпел рядом с ней никаких других мужчин. Когда она уезжала, он каждый день ждал писем, нервничал, утверждал, что сходит с ума. Мария пыталась его успокоить, уговаривала беречь себя, лечиться от туберкулеза. Она была жизнелюбива, радовалась любви и жалела только об одном: что они не могут вместе куда-нибудь уехать. "Наслаждайся тем, что с тобой дети", – увещевала она Альбера. О Франсине Камю отзывался с симпатией и уважением, был искренне к ней привязан. И при этом страстно любил Марию. Франсина отлично знала о двойной жизни своего мужа, великодушно и мужественно с этим мирилась – или делала вид, что мирится. В канун нового, 1949 года Альбер написал Марии: "Счастливого Нового года, любовь моя, хочу, чтобы мы были вместе и я не умер вдали от тебя". Друзьям своим Камю постоянно намекает, что не создан для семейной жизни, но это так же, как в любви: любить больно, но он любит. Больно писать. Но он все равно пишет.

А. Камю с сыном и дочерью

Сестры Фор вскоре узнали о возобновлении отношений между Камю и Казарес и пытались скрыть новость от своей матери: та отказывалась принимать парижские нравы. Кристиана утешала младшую сестру:

— Не так уж это страшно, его отношения с Казарес. Ты же понимаешь, что Альбер не может одновременно бороться с палочками Коха и со своими страстями. Ты слишком многого от него хочешь.

Другая сестра, Сюзи, вообще не понимала, как муж и жена могут обманывать друг друга. Франсина только стискивала зубы. Она даже помыслить не могла об измене со своей стороны. Она была привязана к Альберу, но и он, должно быть, дорожил ею, ведь, при том что у него были связи на стороне, о разводе он даже не заикался. Иногда он приходил домой в три часа ночи. Что ж, у журналистов свободный и непредсказуемый график работы. Да, большую часть дня он проводит вне дома — все равно он думает о ней постоянно. Она присутствует даже в его снах. Ему приснилось, что она его спасает. Камю записал: "Его ведут на гильотину вместе с женщиной по имени Вера. Их догоняет Франсина, протягивает револьвер. Он говорит ей: "Я знал, что в нужный момент ты окажешься рядом и придешь мне на помощь".

Франсина совсем не похожа ни на Казарес, ни на Бовуар, которая разработала целую теорию увлечений и страстей, обуревавших Сартра, и принимала их подчас с подозрительной готовностью. Франсина переживает глубоко и сильно, но терпит и молчит. Положение ее мучительно, а нервы сильно расшатаны. Наследственность тоже не из лучших: бабка по материнской линии страдала неврастенией. Но в клане Форов не выносят трагедий, мелодрам и душераздирающих сцен. В этом они совсем не похожи на южан. Франсина не может, подобно Саре Эттли, забавляться тем, что ее обманывают. Она не так проста, как думают некоторые друзья Камю, которые, желая его оправдать, представляют ее как послушную условностям буржуазную дамочку, не дающую своему исключительно одаренному супругу дышать свободно. Франсина лишь кажется обыкновенной, на самом деле сложностей в ней хватает. Както она призналась Альберу: "Я очень запутанная. Я могу осознать, что люблю, только когда страдаю. Пока я не страдаю, я себя не понимаю".

Рихард Вагнер называл Козиму Единственной. Камю называл Единственной Казарес. Теперь они неразлучны. Их связь известна всем, хотя Альбер и пытается щадить самолюбие Франсины. В дневниках он вспоминает начало своих отношений с Марией: "В 1944-м мы пережили упоительные часы. Но часто, даже после наших встреч, счастье было для нас обоих отравлено гордостью. В горделивой любви есть свое величие — но она лишена всепобеждающей надежности, которую заключает в себе любовь дающая".

Друзья Камю единодушно решили: Мария Казарес — именно та женщина, которая нужна Альберу. С ней ему хорошо и спокойно, теперь он много смеялся.

— Отчего ты смеешься? — спрашивала Мария.

— От удовольствия.

"Он заменил моего отца, заставил принять себя", — записала Казарес. Она действительно принимала Камю таким, каким он был: постоянным в своем непостоянстве. Он часто повторял фразу: "Я тебя обманывал, но ни разу не предал". Но право на свободу Камю признавал только за собой. Если при нем вспоминали какое-нибудь увлечение Казарес, пусть даже мимолетную интрижку, Камю мрачнел. Заговаривали о Же-

раре Филипе, который играл с Марией в "Крещении" Анри Пишета, — Камю свирепел. Со своей стороны, Мария не приняла Франсину в качестве жены-сестры, да еще беременной. Когда же Франсина родила близнецов и стала женой-матерью, Мария смирилась. "Я ни у кого ничего не отнимала, — скажет она позже. — В этих делах можно взять только то, что никому не принадлежит, или то, от чего отказались".

Мария и сама была донжуаном в юбке. Она прекрасно знала о любовных похождениях Камю. "Когда утихла страсть и осталась только любовь, мне не приходило в голову опасаться привязанности Альбера к кому-нибудь другому", — пишет она. В Камю она видела типичного французского "мачо". Она добавляет: "Со своей стороны, он тоже никогда не старался пресечь мои отношения с другими". Им не нужно было измышлять, подобно Сартру и Бовуар, теорию Необходимости и Случайностей, они просто жили, и в их жизни всепоглощающая любовь не исключала определенной свободы.

Неистовая, неукротимая, неподражаемая, звезда и дива во всех своих проявлениях, Казарес меньше, чем Камю (в "Мифе о Сизифе"), размышляла о сути любви. Если ее возлюбленный переживал мимолетный роман, Мария оставалась невозмутимой: "Мы были настолько уверены друг в друге, что ничто не могло заронить в душу сомнение. Мы верили, что предназначены друг для друга судьбой, поэтому все для нас было возможно. Но прежде чем мы до этого дошли, мы пережили опасный и бурный период испытаний, нам пришлось победить в себе банальные представления о мире и соблазн взаимного закабаления. В общем, все, во что рядится тщеславие. Труднее всего было преодолеть гордость, которая переполняла нас обоих, требуя недостижимого". <...>

Казарес-актриса и Камю-драматург идеально подходили друг для друга. У Сартра тоже были любимые актрисы, но не такие яркие. Когда он переставал давать им роли, они сходили со сцены и исчезали из его жизни. Казарес ни на кого не похожа: невероятный голос, бешеная артикуляция; она была актрисой и до встречи с Камю. Он не сотворил ее — они творят вместе. Так театр вновь вошел в жизнь Камю. Он снова начал писать пьесы, чего не делал уже много лет (в двух играла Мария). И без конца правил "Калигулу". <...>

"Праведников" поставил Эттли, двоюродный брат Казарес, а она сыграла Дору Дулебову, главную женскую роль. Пьеса, действие которой происходит в России в предреволюционную эпоху, пришлась публике по вкусу... За основу сюжета взяты реальные события 1905 года. Главный герой — эсер Каляев, остальные персонажи вымышлены. Фабула пьесы состоит в следующем: молодая женщина по имени Дора готовит бомбу; ее возлюбленный должен бросить эту бомбу под колеса экипажа, в котором поедет великий князь Сергей Александрович, генерал-губернатор Москвы; увидев в экипаже великую княгиню с детьми, террорист не решается на убийство; Каляева арестовывают. В тюрьме революционера навещает великая княгиня, она призывает его раскаяться и обратиться к Богу. Дора и Каляев чисты душой и любовь ставят превыше революционных идей, но они помнят, что в мире свирепствует чума, и не смеют безоглядно отдаться чувству. Этим двум героям противопоставлен Степан, которого сыграл один из любимейших актеров Камю — Мишель Буке. Подобно советским коммунистам, Степан считает, что цель оправдывает средства. В этом персонаже соединены черты поборника справедливости и убийцы. Он говорит: "В тот день, когда мы забу-

дем о детях, мы станем властителями мира и революция победит". К Доре и Каляеву Камю относится с восхищением, но и их противников тоже наделяет большой силой. <...>

Многочисленные знакомые, поверхностно знавшие Камю, считали его человеком организованным, самоуверенным, порой даже высокомерным, умело плетущим любовные интриги. Сам Камю ощущал себя иначе: "Собственно говоря, я никогда толком не мог в себе разобраться. Но всегда инстинктивно следовал за невидимой счастливой звездой... Во мне царит какая-то путаница, устрашающий хаос. Сочинять для меня — крестная мука, потому что тут нужен порядок, а во мне порядку все сопротивляется. С другой стороны, без порядка я рассыплюсь на части". Так или иначе, он возвращается к неразрешимой проблеме: "Люди упорно путают, с одной стороны, брак и любовь, с другой — и счастье и любовь. Но между ними нет ничего общего. А так как отсутствие любви встречается чаще, чем любовь, то и получается, что браки лишь изредка оказываются счастливыми". Камю не презирал тех женщин, с которыми спал, но случалось, после мимолетной интрижки с красоткой, жаждущей продолжения романа, он заявлял: "Я дал ей понять, что со мной этот номер не пройдет". <...>

В собственном доме Альберу было неуютно. Зато в обществе своей Единственной, ее старой служанки и собаки он чувствовал себя как дома. Впрочем, и Франсина была ему нужна — в непритязательной роли домохозяйки и матери семейства. Марии досталась роль более яркая и заманчивая — официально признанной любовницы. Свои отношения с обеими женщинами Камю охотно обсуждал с Жаниной и Мишелем. Галлимары принимали Альбера в любом случае: с Франсиной ли он был или с Марией. Мишель был другом, братом, товарищем, он не осудил бы, не перешел дорогу. Ему Альбер без смущения мог пожаловаться на бытовые неурядицы. После недолгой поездки в провинцию Камю пишет друзьям:

> Вернулся домой и вновь окунулся в привычные семейные передряги: квартира тесна, некуда деть ребят, некуда уложить тещу, некуда складывать уголь. Впрочем, самого угля тоже нет, а есть дрова, которые занимают чертовски много места. И прислуги тоже нет. Короче, можно сойти с ума. Мне все настолько осточертело, что я готов сотворить что-нибудь непоправимое... Становлюсь пессимистом. У меня больше нет ощущения, что доверять можно всем на свете. Мало кого мне хочется назвать другом, а люди в целом видятся трусливыми и жестокими... Я становлюсь старым грибом... наверное, мне лучше спрятаться от всех и бросить писать.

Всякий раз при обострении туберкулеза, которое он называл гриппом, Камю впадал в депрессию, искал утешения в работе и готовился к новым поездкам. "Поставил перед собой цель: всучить моему издателю-кровопийце пять томов, перед тем как отправиться в Южную Америку. Я имею в виду "Веревку" — пьесу в пяти актах, "Человека бунтующего" — эссе в 250 страниц, том критических очерков, том политических статей и том литературных эссе о Средиземноморье. Хочется скинуть все, что висит надо мной уже много лет, ничего больше не писать в течение нескольких месяцев, а затем начать второй цикл, который обеспечит мне мировую славу. Тем временем эти пять томов должны принести доста-

точно — если только львиная доля, принадлежащая Галлимару, не слишком велика — и гарантировать мне скромное существование. Но чтобы сделать все, что я наметил, до июня месяца, мне надо работать не покладая рук, и чтобы никто ко мне не приставал, и всерьез надавить на мою природную беспечность. Правда, кое-кто меня поддерживает, и в принципе этого достаточно, если хоть чуточку повезет".

Камю работал в издательстве у Галлимара на улице Себастьен-Боттен. Внутренняя лестница соединяла редакцию с квартирой "Джэми" (Мишеля), которая выходила на Университетскую улицу. В обеденное время Мишель обычно собирал у себя друзей. Отпуск они тоже нередко проводили вместе. В 1951-м Мишель и Жанина купили старую деревенскую харчевню "Кло де Сорель". Находилась она в департаменте Эр, в деревеньке Сорель-Муссель, на границе Иль-де-Франс и Нормандии. До Парижа — 80 километров или два часа на машине. Вскоре старая харчевня превратилась в загородный дом. На верхней лестничной площадке выстроились вдоль стен все книги галлимаровской "черной серии" в черно-желто-белых переплетах — прямо-таки энциклопедия полицейского романа. В этом доме семейства Камю и Галлимаров любили устраивать пантомимы, партии в пинг-понг или играть в другие спортивные, но спокойные игры. Жили они неспешной, размеренной жизнью, снимали 16-миллиметровые фильмы, сочиняли сценарии. Мишель и Альбер, оба больные туберкулезом, будто знали, что времени им отмерено немного. Они делали фотографии. На многих снимках они запечатлены с книгой в руке. Раймон Галлимар тоже обзавелся виллой на берегу Эра, называлась она "Ла Патош" ("Лапа"). Здесь Камю гостил с близнецами. Старшие дети купались в реке, в дальнем конце окружавшего дом парка, а Камю устраивался с удочкой под липой и ловил рыбу. Иногда ему везло и он вытягивал щуку. Местечко было сонное, магазинов в деревне не было, и Альбер с Мишелем наслаждались тишиной и покоем.

Случалось, что вся компания ужинала в окрестностях Парижа, в Карьер-сюр-Сен. Маленькую Анну, дочь Жанины, брали с собой. Камю был очень привязан к этому ребенку. Он дарил ей книги из серии "Плеяды" и подписывал : "Твой старый дядька". А еще давал те же советы, что и собственным детям: "Когда идешь по улице, улыбайся людям. Если кто с тобой поздоровается, ответь. Всегда что-нибудь хорошее из этого да получится".

Камю считался своим среди литераторов, театралов и журналистов. Интеллектуальный и артистический мир Парижа был гораздо сплоченней, чем в Германии, Италии, Великобритании или Соединенных Штатах. Но и тут изъявления дружбы нередко заканчивались яростными перебранками, так что Камю предпочитал жизнь замкнутую, какую вел когда-то в Алжире, и занимал по отношению к этому миру скорее оборонительную позицию... В глазах ближайшего окружения он сочетал ореол Сартра и обаяние Жерара Филипа. <...>

Цена победы

16 октября 1957 года Камю обедал с Патрисией Блейк "У Мариуса". Уже второй день Париж полнился слухами, долетавшими из Стокгольма. Галлимар отправил к Камю курьера. Тот приблизился к столику, отослал гарсона и объявил: Камю получил Нобелевскую премию по

литературе. С трудом переводя дух, Альбер выговорил, обращаясь к Патрисии:

— Ее должен был получить Мальро. Мальро, ты знаешь...

Жан Ко, секретарь Сартра, поставил в известность своего патрона.

— Что нового? — спросил Сартр.

— Камю дали Нобеля.

— Ну что ж, он заслужил.

Некоторое время спустя Камю отправил матери в Алжир телеграмму, она показала ее Понсе: "Мама, теперь ты мне нужна больше чем когда-либо".

О том, что Камю реально может получить Нобелевскую премию, говорили много, и Альбер это знал. (Его имя значилось в списках Комитета.) У претендентов — свои осведомители. Хольгер Алениус, французский консультант шведского издателя Бонньерса, предупредил Камю: "Шведская академия заказала мне обзор вашего творчества".

Франсине сообщили новость по телефону. Вместе с двенадцатилетней дочерью и подругой Одиль де Ланен, которая одно время была секретаршей Камю, они купили шампанского. Домой зашел Альбер.

— Жизнь похожа на роман, — сказал он.

— А акробатам Нобелевскую премию дают? — спросила дочка.

— Бедный Альбер, — вздохнула Одиль. — Из тебя мог получиться такой славный бунтарь!

Но Камю было не до шуток. Он подумывал отказаться от премии. Потом решил все же принять, но на церемонию не ездить, а речь отправить с кем-нибудь. Гастон Галлимар сказал, что об этом не может быть и речи: ехать надо.

В издательстве, пробегая мимо телевизора, Камю увидел на экране свою мать. Говорят, он побоялся остановиться, чтобы не заплакать. В эти дни он был в постоянном напряжении, с трудом превозмогал усталость. Доктор Вольфромм прописал ему микроэлементы: железо, медь и марганец. Но уроки йоги пришлось бросить, уже не хватало времени дышать одной ноздрей. Журналисты и фоторепортеры ходили за Альбером по пятам. Он был с ними любезен — это отмечали все друзья, собравшиеся на коктейле у Галлимара. Франсина с близнецами тоже пришли на празднование.

— Я ужасно хочу поехать в Стокгольм, — заявила маленькая Катрин. — Шведские коньки, это здорово!

А Жан, который не так давно, разобидевшись, назвал отца никчемным писателишкой, теперь спросил:

— Значит, папа теперь точно останется в литературе?

В зале толпился народ, мелькали вспышки фотоаппаратов, все обнимались и поздравляли виновника торжества. Там были многие друзья Камю: Жюль Руа, Блок-Мишель, Лемаршан... Над толпой мелькала голова огромного Филиппа Эриа. Пришли и театральные друзья во главе с Мадлен Рено. Но кое-кого все же не было: не было Казарес, актрисы Катрин Солерс и еще одной молодой женщины, недавно занявшей в жизни Камю важное место, — ее звали Ми. Приходилось соблюдать приличия и щадить самолюбие Франсины. <...>

Годом раньше Нобелевскую премию получил испанец Хуан Рамон Хименес. Но французы не сдавались: 1937 год — Роже Мартен дю Гар, 1947-й — Андре Жид, 1952-й — Франсуа Мориак. Камю через месяц должен был отпраздновать свое 44-летие. Из всех литературных лауреатов

только Киплинг был моложе его – 42 года. Информационные агентства Франции, столичная и провинциальная пресса, радио – все неустанно напоминали, что Франция дала миру больше всего лауреатов в области литературы. Имя Камю следовало после Сюлли Прудона, Фредерика Мистраля, Ромена Роллана, Анатоля Франса, Анри Бергсона... Приличная охапка лавров для такой небольшой страны, как Франция. В области науки французы не столь удачливы. Зато писатели имеют здесь социальный и политический статус, которого нет у их коллег ни за океаном, ни по ту сторону Ла-Манша. Президент республики, например, должен обязательно прислать лауреату поздравительную телеграмму. "Вам вручена высочайшая международная награда, делающая честь как писателю, так и его отечеству..." – так начиналось поздравление президента Рене Коти.

Последовала череда официальных ужинов и обедов... Камю не уставал повторять, что Мальро больше, чем он, заслуживал Нобеля. Незадолго до описываемых событий поэт Жан Грожан обедал с Мальро в Датском доме. Он рассказывал потом: Мальро то был совершенно уверен, что премию дадут ему, а то вдруг заявлял, что не дадут, потому что он сторонник де Голля. Мальро полагал, что французское правительство обратилось к шведскому, а оно в свою очередь оказало давление на Академию. Только это маловероятно. Камю же всюду твердил одно: "Я бы предпочел, чтобы награду присудили Мальро", "Премию должен был бы получить он". Сам Мальро сделал красивый жест и отправил Камю письмо: "Дорогой Камю, только что прочел Ваше заявление. Оно делает честь нам обоим, благодарю Вас. С дружескими чувствами..." Ни больше ни меньше.

Жану Гренье Мальро написал: "Камю выбрал достойную позицию". Дочь Мальро отмечала, что с отцом лучше было не говорить о Нобелевской премии. К тому же довольно двусмысленно звучали слова Камю

А. Камю и А. Мальро

"должен был бы получить...". Значило ли это, что Мальро больше заслуживал Нобеля, чем Камю? Или что он получил бы его, если бы не был голлистом? Оба писателя относились друг к другу дружелюбно, но не равнозначно. Камю о Мальро отзывался с восторгом: "Для меня было большим счастьем прочесть Мальро, когда я только начинал писать, и принять его как учителя, а позже найти в нем друга..." Мальро ценил Камю, но относился к нему скорее покровительственно. Впрочем, неизвестно, относился ли он вообще к кому-нибудь не свысока.

К церемонии вручения награды приходилось всерьез готовиться. Франсина, встретив у парикмахера Рене Галлимар, поделилась с ней сомнениями:

— Альбер хочет, чтобы я ехала с ним... Чтобы сделать мне приятное, это понятно. Не знаю, ехать или нет. Я боюсь, что буду ему мешать.

— Да ну что ты! — ответила Рене.

Своей новой возлюбленной Ми, которая была на двадцать два года его моложе, Камю сказал:

— Франсина была со мной в беде, пусть же будет и в радости.

Его чувства к жене по-прежнему противоречивы. Отвечая на поздравительное письмо своей кузины Николь Шаперон, Камю признался, что Нобелевская премия принесла ему "больше сомнений, чем уверенности. Успех — мимолетный бальзам, тревога же художника неизлечима: он умирает, ничего не зная наверняка". Далее он пишет, что растроган великодушием Франсины, которую "всегда любил на свой неуклюжий лад". По его словам, она все ему "простила".

Фрак Камю взял напрокат на улице де Бюси. Мадо Бенишу одолжила Франсине свою единственную драгоценность — старинное ожерелье с кабошоном. Еще кто-то пожертвовал норковую пелерину. В день отъезда Камю обедал с Берлем. Первая его фраза при встрече была:

— Только бы все это не задело Мальро.

Лететь на самолете Камю запретили врачи, поэтому вся "команда": Мишель и Жанина Галлимары, Клод и Симона Галлимары, американская издательница Камю Бланш Кнопф, шведский переводчик Карл-Густав Бьюрстрём, франкофил и франкофон, пишущий о Камю книгу, и Альбер с Франсиной — погрузилась в "Северный экспресс".

"Коррида" началась в понедельник, 9 декабря, когда поезд прибыл в Стокгольм. Сотрудники французского посольства взяли Камю под свою опеку. Со шведской стороны к нему приставили дипломата Ханса Коллиандера. Он проводил делегацию в "Гранд-отель", который находился напротив королевского дворца. Потом начались пресс-конференции и приемы с участием поэтов, писателей, критиков и актеров, среди которых многие совсем не говорили по-французски. Камю был достаточно хорошо воспитан и потому ни разу не напился, как тремя годами раньше Хемингуэй (тогда даже шведы изумились). Некоторые журналисты ожидали найти в Камю скорее политического лидера, нежели писателя. Крупнейшая либеральная стокгольмская газета "Дагенс нюхетер" с первых же дней скептически отнеслась к выбору Академии. Какие идеи выдвинул Камю? Не так уж этих идей много и не такие уж они интересные. Камю не хватает глубины и фантазии: кроме разве что "Постороннего", все остальные его книги — второразрядная литература. Консервативная газета "Свенска дагбладет" тем не менее подчерки-

вала, что Франция сохраняет за собой место мирового лидера в области литературы. Она соотносила победу Камю с его нелегкой жизнью, а французские литературные достижения — с трагической судьбой Франции после 1940 года.

Апофеоз "корриды" — вручение премий — состоялся во вторник, 10 декабря. Перед этим приключился один курьез: Камю потерял свою речь, которую никому не показывал. Текст, правда, вскоре нашелся: его забрал Бьюрстрём, чтобы перевести.

С начала нашего века Стокгольм, очаровательный провинциальный городок, раз в год превращается в центр мировой культуры. К трем часам дня в деловой части города перед концертным залом, где обычно происходит церемония вручения, несмотря на холод, собралась толпа. Снаружи голубое здание выглядело несколько линялым, зато внутри поражало изяществом колонн, розовым бархатом ковров и пышностью желтых георгин, обрамлявших эстраду. Можно, правда, взглянуть на церемонию строгим взглядом французского посла Габриеля Бонно, который в своей телеграмме отметил:

> Нет ничего более банального, холодного и менее естественного, чем ритуал вручения Нобелевских премий, которому теперь более пятидесяти лет. Сохранив верность стилю начала века, чопорная и педантичная Швеция пользуется случаем продемонстрировать свою любовь к точности и порядку. Концертный зал, где из рук короля лауреаты получают высочайшие награды, представляет собой унылый гранитный куб, который не может оживить даже скульптурная группа "Орфей", помещенная при входе в качестве заблаговременного извинения. Интерьер по своей безликости под стать всему зданию. Сцена превращена в эстраду, непременно увитую зелеными растениями. Бюст Альфреда Нобеля увенчан лаврами, наподобие аллегорической фигуры Бессмертия — "в лаврах тощее лицо". Все это вместе с парадными фраками составляет трафарет церемонии. Хвалебные речи в адрес лауреатов довершают общую картину. Следуя традиции, начатой Фонтенелем, видные члены Шведской академии делают попытки приобщить достопочтенную публику к последним научным открытиям, таким, например, как асимметрия атома, структура коэнзимов, фармакологическая блокировка гистаминов, а кроме того, потаенные механизмы рождения литературных шедевров — что уж совершенно немыслимо!

Лауреатами Нобелевской премии по физике были объявлены два китайца, Чен Ниньянг и Тсунг Данли, эмигрировавшие в Соединенные Штаты. По химии — сэр Александер Тодд. По медицине — профессор Бове, родившийся в Швейцарии, учившийся во Франции и живший в Италии. Что же касается литературы, которой уделяют особое внимание, премия, согласно воле Альфреда Нобеля, присуждается "произведению, замечательному в плане идей". Это — Камю.

Поднимаясь на эстраду, Альбер напоминал того прежнего стройного юношу, который отплясывал когда-то на курорте Падовани в Алжире, а затем в парижских кафе и ресторанах. Симона Галлимар отмечает, что в глазах его мелькал детский страх: он не вполне уверен, что заслужил эту честь, но пышность церемонии ему по вкусу. В Париже Симона знала Камю мало и только теперь поняла, в чем состоит его знаменитый шарм.

Произносятся торжественные речи в адрес Альфреда Нобеля, который начал с изготовления взрывчатки, а затем учредил Нобелевскую премию мира, вручаемую в Норвегии. Доходит очередь до лауреатов. Секретарь Шведской академии Андерс Остерлинг совершает тот же промах, что и Эмиль Анрио: он называет Камю экзистенциалистом. Наконец в Золотом зале начинается вручение дипломов, медалей и банковских чеков. За ним следует бал: длинные платья, строгие фраки, студенческий хор.

Следуя традиции, Камю произносит свою речь в стокгольмской ратуше в конце банкета, завершающего церемониальный день. Начало его речи торжественно: "Сир, Мадам, Ваши Королевские Высочества, дамы и господа..." Он углубляется в подробности своей биографии, тринадцать раз употребляет слова "искусство" и "художник", цитирует самого себя и колеблется между общепринятыми нейтральными формулами и содержательностью. Эта награда, говорит он, венчает не только его собственные заслуги. Отчасти искренне, не без примеси кокетства, он говорит, что все его достояние — это вечные сомнения и та книга, над которой он в данный момент работает. Он называет себя писателем, который "не может подчинить свое творчество тем, кто делает историю". В своем выступлении — оно мало чем отличалось от опубликованного и посвященного Луи Жермену текста — Камю говорит о художественных образах, которые должны "прийти на смену" молчанию узника. Никому не подчиняясь и не служа, писатель обязан критиковать сильных мира сего. Он делает свой выбор, отказываясь лгать о том, что знает, и сопротивляясь принуждению. Затем Камю рассказывает о своей жизни, похожей на жизнь многих других людей, "которым исполнилось двадцать в тот момент, когда креп гитлеровский режим и кипели первые революционные процессы; которые возмужали, пройдя через войну в Испании и вторую мировую, через страшную реальность концлагерей, тюрем и пыток". На Стокгольм повеяло ужасами Будапешта, советских лагерей, Алжира. При упоминании об алжирских французах голос Камю, низкий и звучный, задрожал от еле сдерживаемого волнения.

Мать А. Камю

Речь очень понравилась королю Густаву VI. Он был археологом по образованию, хорошо понимал французский и выказывал особый интерес к лауреату по литературе. Король и члены королевской семьи занимали первый ряд голубых кресел. Рядом с ними сидели родственники награждаемых. Франсина была прелестна и сияла улыбками. Участвуя в светских раутах, встречах, протокольных приемах, они с Альбером успешно разыгрывали

роль дружных супругов. Газеты окрестили мадам Камю "нобелевской звездой первой величины". За железным и бамбуковым занавесами Альбера Камю причислили к лагерю "зачинщиков холодной войны"; шведские академики-де подчеркнули "политический характер" своего выбора, обделив Нобелевской премией Арагона и Элюара. Официальный язык коммунистической прессы стал еще жестче.

12 декабря, в четверг, в 17.30, Камю встретился в Доме студента с учащимися Стокгольмского университета. После приветствия, исполненного студенческим хором, началась дискуссия. Камю вообще предпочитал дискуссии лекциям. Он чувствовал себя уже достаточно пожилым, но совсем еще не старым и любил побеседовать с молодежью... Камю бросил вызов:

— Я не успел пока сказать, что я думаю об Алжире, но если вы меня спросите — скажу.

Атмосфера в зале резко изменилась. Поднялся алжирец лет тридцати, сидевший в окружении друзей, вышел на сцену.

— Вы подписали массу петиций в пользу восточных стран, — начал он. — Но за три года ни разу ничего не сделали для Алжира!

Говорил он долго и не всегда понятно. Закончил выкриком:

— Алжир будет свободен! <...>

Тогда Камю сказал то, что собирался.

— Я действительно молчал год и восемь месяцев, но это не значит, что я ничего не делал. Я стоял и стою за справедливый Алжир, где французы и алжирцы должны жить в мире и иметь равные права. Я много раз говорил, что необходимо признать права алжирского народа, дать ему возможность жить в условиях подлинной демократии. Если этого не сделать, то ненависть между алжирским и французским народами разрастется до такой степени, что уже ни один представитель интеллигенции не сможет вмешаться без того, чтобы не разжечь еще большую вражду. Мне казалось, что лучше дождаться подходящего момента для объединения, чем разъединять. Тем не менее могу вас заверить, что благодаря акциям, о которых вы ничего не знаете, ваши товарищи еще живы. Мне крайне неприятно говорить об этом публично. Я всегда был противником террора. Я также против террористических актов, осуществляемых вслепую, например, на улицах Алжира. Жертвой его однажды может стать моя мать. Или мои близкие. Я верю в справедливость, но в первую очередь буду защищать не справедливость, а собственную мать.

Корреспондент "Монд", единственный представитель французской прессы в Доме студента, процитировал потом Камю, отметив: "Это заявление было встречено аплодисментами". Высказывание Камю о матери и справедливости долго комментировалось в Париже и, благодаря "Монд", во всем мире. Оно до сих пор актуально. Бьюрстрём, который присутствовал в зале, чувствовал себя весьма неуютно. Смысл этой фразы он понял так: если вы видите справедливость в террористических актах, в подкладывании бомб, то я делаю выбор в пользу моей матери — ведь она может оказаться в алжирском трамвае, который вы собираетесь взорвать. Фраза Камю, возможно, слишком театральна, но ее нельзя рассматривать вне контекста. Еще не зная, к чему это приведет, все в том же Доме студента Камю сказал: "Нередко окончательный смысл фразы становится ясен, когда она уже произнесена".

Юбер Бёв-Мери, директор "Монд", потребовал подтверждения это-

го заявления слово в слово. Так как выступление было записано, фразу подтвердили.

— Я нисколько не сомневался, что Камю что-нибудь ляпнет, — сказал Бёв-Мери. <...>

У таких людей, как Камю — южан, уроженцев Алжира, — привязанность к матери сохраняется на всю жизнь. Справедливость же — понятие переменчивое, зависящее от времени, политического строя, партийного мировоззрения, действующего права. Камю прежде всего хотел противопоставить сыновью любовь — безумству. Но многие алжирцы и "прогрессивные" люди поняли эту фразу иначе: благополучие женщины, меня родившей, для меня важнее, чем судьба коренного населения Алжира. Кое-кто даже усмотрел в этом высокомерие: собственная мать ставится на одну чашу весов с миллионами страдающих алжирцев. <...>

Из Стокгольма чета Камю вернулась с подарками. Детям достались долгожданные коньки. Кивнув на свою жену, Альбер заявил Кристиане:

— Ты мне не говорила, что твоя сестра создана быть женой дипломата.

— А ты разве сам не замечал? — удивилась та.

И все же Нобелевская премия оказалась тяжким бременем. Роберу Малле Камю признался: "Нобель меня состарил". Он чувствовал, что превращается в памятник, почти в оттиск на медали. И в самом деле, главный хранитель кабинета медалей в Национальной библиотеке попросил его "попозировать немного". Камю в замешательстве ответил: "Я уже не молод, но еще не так стар и сделал крайне мало... Может, лучше повременить?" Ассоциация алжирцев, проживающих в Швеции, написала Камю: человек, выступивший в Стокгольме, говорил от своего собственного лица и не принадлежал ни к какой группировке, ни к какой националистической организации. 17 декабря Камю отправил директору "Монд" письмо: "Приписываемые мне высказывания все абсолютно верны, за исключением одного, которое, если можно, я хотел бы уточнить. Я не говорил, что в решении алжирской проблемы правительство совершало лишь незначительные ошибки. В действительности я думаю иначе. Что же касается свободы выражения французских писателей, то я сказал, что она полная. Когда я говорил о свободе нашей прессы, я сказал, что ограничения, которые могли быть навязаны этой свободе правительствами, запутавшимися в алжирской трагедии, были до сего дня относительно небольшими, но это вовсе не означает, что я одобряю эти ограничения, пусть даже частичные. Я всегда сожалел, что не существует разряда журналистов, которые ставили бы себе целью защищать свою профессиональную свободу и те обязанности, которые неизменно включает в себя эта свобода". К сказанному Камю добавляет характерный для него личный нюанс: "Я бы хотел также подчеркнуть, отвечая на вопрос того молодого алжирца, что чувствую себя гораздо ближе к нему, чем к многочисленным французам, которые рассуждают об Алжире, не зная этой страны. Он знал, что говорит, и лицо его выражало не ненависть, а отчаянье и страдание. Я разделяю с ним его страдание. У него лицо моей страны. Поэтому я и решился тогда публично — для этого человека, и только для него — объяснить те личные проблемы, о которых я молчал до тех пор. Но мои объяснения были чересчур буквально воспроизведены вашим корреспондентом".

Из Стокгольма Камю уехал 15 декабря, и письмо это писал уже в

Париже. Только здесь он понял, какой эффект произвела фраза о справедливости и любви к матери. "... чересчур буквально воспроизведены вашим корреспондентом..." Камю тщательно взвешивает каждое слово, но пишет без дальнего прицела. Через несколько дней от главного редактора "Монд" он получил профессионально-ловкое предложение: "Пресс-конференция, которую Вы дали в Стокгольме, по-прежнему вызывает споры. Несколько дней назад мы имели честь получить от Вас любезное уточнение к ней. Если Вы считаете возможным выразить Вашу настоящую позицию по алжирскому вопросу, мы будем счастливы опубликовать Вашу статью или интервью, которое, может быть, Вы согласитесь дать одному из наших сотрудников. Я думаю, мы предвосхитим таким образом желание многих наших читателей". Камю поблагодарил и отказался. Свою точку зрения он собирался высказать в книге, которая должна была включать все его статьи об Алжире за двадцать лет, а также заключительное слово. Теперь Камю выглядел высокомерным, неприступным: "В нашем враждебном, злопыхательском обществе писателю, если он хочет быть правильно понятым по основным вопросам, остается только писать книгу. Это хоть частично оградит его мысль от искажений, неизбежных в пылу полемической кампании".

Камю познал все неудобства, которые приносит известность. Если он шел в ресторан, его преследовали обожатели и коллекционеры автографов. Американское радио рифмовало его со славой: Camus — famous. От Нобелевской премии не так-то легко отделаться. Даже если не замечать под статьей обязательной приписки к имени автора: Нобелевский лауреат...

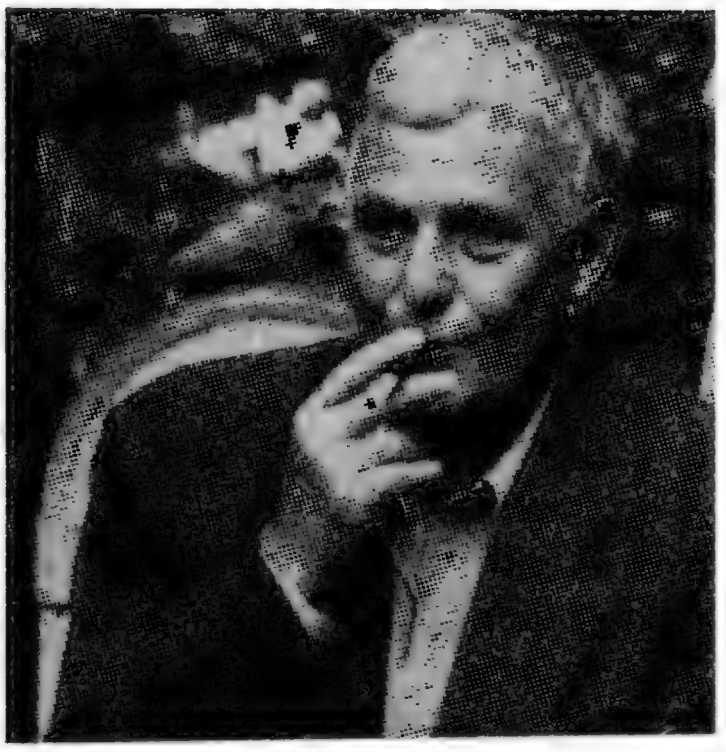
Через некоторое время Альбер приехал в Алжир. Шофер такси, услышав знакомое имя, закивал:

— А, знаю, вы тот Камю, что из клуба РЮА!

А одной алжирской знакомой Камю рассказали такой эпизод. Альбер встретил на улице своего старинного приятеля, слесаря по профессии.

— Ну что, старик, что у тебя нового? — спросил тот. — Где ты теперь и чем занимаешься?

Филипп Соллерс



Казанова Великолепный

Фрагменты книги

Перевод с французского Ю. Яхниной

Ничто не могло помешать мне забавляться.
Казанова

Я был прав в своем презрении —
недаром я спасаюсь бегством!
Спасаюсь бегством!
Но прежде объяснюсь.
Рембо

МЫ воображаем, что знаем Казанову. Мы ошибаемся. Открываю энциклопедический словарь, читаю: "Казанова де Сенгаль (Джакомо), авантюрист, родившийся в Венеции (1725-1798); известен своими похождениями, романтическими (в частности, побегом из венецианской тюрьмы Пьомби) и галантными, о которых он рассказал в своих "Мемуарах".

Казанова и вправду родился в Венеции в начале XVIII века, он неотделим от великого мифа этого города, но умер он в возрасте семидесяти трех лет вдали от него, в Дуксе (ныне Духцов) в Богемии. *Почему?*

"Мемуары" Казановы на самом деле называются "История моей жизни". Огромный том до отказа напичкан приключениями, связанными с карточной игрой, с путешествиями, с магией и сексом, но очень немногие знают, что "Мемуары" написаны были *по-французски*, потом их опубликовали на немецком, а потом заново перевели на французский в варианте, более "благонравном", чем оригинал. Только в начале шестидесятых годов XX века стало возможным наконец прочитать то, что

© Plon, 1998
© Ю. Яхнина. Перевод, 2000

Казанова в действительности написал собственной рукой (но в эту пору публикацией заинтересовалась лишь горстка специалистов и любителей). И только в 1993 году в трех томах сочинений, доступных для всех, вышел наконец этот главный труд Казановы, а также некоторые другие его произведения.

С этого и начнем: публикация оригинальной версии записок состоялась с опозданием на много лет и первоначально им дали другое название. *Почему?*

Почему решили забыть, что Казанова был также *писателем?* И в какой мере это упорство в невежестве позволяет разоблачить двухвековое беспощадное вытеснение и происки цензуры?

Сенгальъ (Seingalt) — это псевдоним, который Казанова сочинил и добавил к своему имени в 1760 году, во время пребывания в Цюрихе. Он называет себя шевалье де Сенгаль, облагораживая таким образом свою подпись. Задумаемся над значением слова *seing*[1] — похоже, Казанова хотел подчеркнуть, что подпись старинная, высокородная (alt). Не исключено, что Стендаль (который в своем "Дневнике" называет Казанову *Novacasa*[2]) вспомнил об этом поступке Казановы, когда выбирал себе литературный псевдоним. По-французски "Казанова" переводится как Мэзоннёв, то есть "Новый дом" — стало быть, Жак Мэзоннёв. Излишне говорить, что перед нами антипод Жан-Жака Руссо. Век Казановы — это век Вольтера и Моцарта (но также и де Сада). Кстати сказать, Моцарт, Да Понте и Казанова встречались в Праге в 1787 году (Казанова приехал туда по-соседски, из Дукса) в связи с постановкой "Дон Жуана". Эту встречу никто никогда, по сути, не представлял себе. *Почему?*

До нас дошли два автографа Казановы. Изучение двух рукописных листков показывает, что это черновик взаимозаменяемых вариантов десятой сцены второго акта оперы. Автор, сделавший это открытие, пишет:

> Немногие из реальных, а не мифологических персонажей были в той же мере, что Казанова, людьми мгновения, сиюминутности. А также людьми "списка"... Мы имеем право предположить, что той богемской осенью 1787 года, слушая, как поют:
>
> Un catalogo gli e che ho fatt'io[3],
>
> старый искатель приключений мог подумать о том, что пора ему составить свой собственный донжуанский список. А в таком случае "Дон Жуан" немало содействовал созданию "Истории моей жизни", которая (хотя, конечно, ее значение этим далеко не исчерпывается) несомненно является бессмертным "catalogo"[4] Джакомо Казановы.

Итак, в сентябре 1787 года Моцарт находится в Праге в гостинице "У трех львов", Лоренцо Да Понте — в гостинице "Платензее". Оба заведения расположены так близко друг от друга, что композитор и его либреттист могут переговариваться через окно. Приезжает Казанова. В эту пору он собирается издать толстый фантастический роман.

1. Подпись (*франц.*) (*Здесь и далее – прим. перев.*).
2. Новый дом (*итал.*).
3. Вот он, список, который я составил (*итал.*).
4. Списком (*итал*).

Но истинный фантастический роман — это встреча названных трех человек. Казанова знаком с Да Понте еще со времени своего пребывания в Вене, тому два года, когда он был секретарем венецианского посла (Да Понте он не любит). Вполне вероятно, что он встретился с Моцартом. Существенно отметить, что все трое — франкмасоны.

Итак, однажды вечером на вилле "Бертрамка"[1] Казанова рассказывает Моцарту о своем побеге из венецианской тюрьмы Пьомби. Составляют дружеский заговор: композитора запирают в его комнате; освободят его не раньше, чем он закончит увертюру к своей опере, она уже сложилась в его голове, но он все откладывал нотную запись.

Видим ли мы все это?

И видим ли мы, как потрясающе интересно то, что писать историю своей жизни Казанова начал *летом 1789 года?*[2]

Итак, в музыке: Вивальди и Моцарт. В живописи: Фрагонар, Тьеполо, Гуарди. Города: Венеция, Рим, Париж, Вена, Прага, Санкт-Петербург, Берлин, Лондон, Неаполь, Константинополь, Кёльн, Амстердам, Штутгарт, Мюнхен, Цюрих, Женева, Берн, Базель, Вена, снова Париж, Мадрид.

Мы в великой Европе эпохи Просвещения, той Европе, чья могучая и смутная сила вводила, да и сегодня вводит нас в соблазн.

Излишне говорить, что центр этой меняющейся геометрии — Венеция. Все исходит оттуда, все туда возвращается. Пусть Казанова умер в изгнании в Чехословакии. Но когда он пишет, он пишет Венецию.

По-французски.

Казанову не хотели признавать писателем (и скажем напрямик: одним из величайших писателей XVIII века). Из него сделали этакий театральный персонаж. О Казанове всячески стараются создать ложное представление. Режиссеры, ставившие о нем фильмы, изображали его как картонного паяца, любовную машину, более или менее дряхлую и смешную марионетку. Он преследует воображение людей и его тревожит. Охотно рассказывая о "галантных похождениях" Казановы, его лишают глубины. Короче говоря, ему завидуют, о нем говорят со смутной досадой, тоном уязвленного покровительства. Феллини дошел до такой глупости, что назвал Казанову глупцом. А следовало бы воспринять его наконец таким, каким он был: простым, прямым, отважным, просвещенным, обаятельным, веселым. Философом в действии.

1. Вилла "Бертрамка" принадлежала знаменитой оперной певице Йозефине Душковой, и Моцарт подолгу гостил там в 1787 и 1791 гг. Ныне превращена в музей Моцарта и Душковых.
2. Лето 1789 г. считается началом Великой французской революции.

Он позабавился вволю, наблюдая закулисье человеческой деятельности, он изучил нервную систему легковерия. Иногда он водил за нос кое-кого из своих партнеров, но, по его собственному признанию, то было их желание, а не его, и, будь на его месте другой, он надул бы их *менее благородным образом*. Казанова вовсе не приписывает себе непременно благородную роль, не приукрашивает себя, он точен в своих описаниях, он стремителен. Его так же занятно читать, как "Дон Кихота" Сервантеса.

Короче, его "История" — шедевр, маршрут, проложенный человеком, идущим вперед к своей правде.

Казанова обладал удивительным телом, он подчинялся ему, вслушивался в него, расточал его, *обдумывал*. По сути, именно это и ставит ему в вину неувядаемый дух ханжества.

В апреле 1798 года в Дуксе Казанова заболевает. Он прерывает редактуру своей рукописи. 27 мая его племянник Карло Анджолини приезжает в Дукс, чтобы ухаживать за больным, 4 июня Казанова умирает. Анджолини увозит рукопись в Дрезден.

В 1820 году семейство Анджолини продает рукопись лейпцигскому издателю Брокгаузу.

С 1822 по 1828 год в свет выходит в немецком переводе первое "очищенное" издание "Истории".

С 1826 по 1838-й появляется первое, "пересмотренное", французское издание (редакция Лафорга) — именно этот вариант читал Стендаль, и именно его можно и сейчас найти в издании "Плеяды".

В 1945 году чудом избежавшая гибели рукопись "Истории" перевезена из Лейпцига в Висбаден. И только в 1960 году выходит наконец подлинный текст (издательство "Брокгауз–Плон"), переизданный в трех томах в 1993-м в серии "Букен" ("Старая книга") издательством "Робер Лаффон".

Как видим, Казанову надолго "забыли", хотя исподтишка грабили. Забыли, исказили, принарядили в соответствии, как говорится, со старорежимными фантазмами. Не хотели, чтобы он делал Историю. Жизнь не положено смешивать с Историей, а тем более с сексуальной свободой и писательством. По счастью, вопреки всяческому обскурантизму, замечательные "казановисты", по большей части любители, способствовали многим уточнениям. Если не считать некоторых ошибок (чаще всего в датировках), все, что рассказывает Казанова, *правда*. Вот это-то, наверно, и есть самое потрясающее. Не забудем также, что *сам текст*, то есть то, что написано рукой Казановы, вошел в обиход всего лишь пять лет назад. В общем, все это еще только начало.

Я люблю представлять себе тайную перевозку рукописи по охваченной пламенем и расчлененной человеческим безумием Европе 1945 года под непрерывными бомбардировками. Повсюду властвует смерть, и кажется, что беспримерное одичание уничтожило саму идею цивилизации. Тысячи страниц, заполненных тонкими черными буквами и сложенных в ящики в кузове грузовиков, рассказывают о жизни, ставшей неправдоподобной.

Гром небесный не смог уничтожить эту рукопись. Не смогли этого сделать ни ханжество, ни цензура, ни художественный вымысел с его искажением правды, ни равнодушие, ни враждебность, ни реклама. Но мы, нынешние, что делаем с ней мы? Свободны ли мы настолько, чтобы ее прочитать?

Казанова. Человек будущего.

Жан Лафорг был в XIX веке профессором французского языка. Этот добросовестный и серьезный мирянин — типичный продукт своего времени. Ему поручают стать рерайтером Казановы. И он берется за дело.

На глаза ему попадается следующая фраза о женщинах: "Мне всегда нравилось, как пахнет та, которую я любил, и, чем сильнее она потела, тем это было приятнее".

Полминуты уходит у Лафорга на размышления. Нет, в XIX веке (впрочем, и теперь тоже) женщины не *потеют*.

Посему профессор исправляет неуместное выражение и пишет: "Что касается женщин, мне всегда был приятен запах тех, кого я любил".

Все-таки *лучше*, не правда ли?

Лафорг прочищает нос платком.

Вслед за обонянием — вкус. Казанова не скрывает своих, как он их называет, "скоромных вкусов": дичь, барабулька, печень угря, крабы, устрицы, сыры с плесенью, и все это под шампанское, бургундское, бордоские вина.

Лафорг (тут в нем дают себя знать черты Лепорелло) находит такой аппетит варварским, чрезмерным, отдающим вырожденчеством и даже откровенным аристократизмом. Он сокращает описание, формулируя на более буржуазный лад: "восхитительные трапезы".

Теперь осязание. На одной из страниц Казанова описывает, как он ночью крадется босиком, чтобы не производить шума. Босиком? Озябший Лафорг незамедлительно обувает своего героя в "легкие домашние туфли".

Вы уже поняли: *"домашние туфли"* – это целая программа. Тело, слишком плотское, слишком ощутимое, слишком выраженное, — вот где она, опасность. Обуйте героя картины Фрагонара "Щеколда" в домашние туфли — это будет уже совсем другая картина. Лафорг — специалист по фиговым листкам (у каждой эпохи свои "реставраторы").

Но мирское ханжество (и в этом его прелесть) двулико. Например, от слова "иезуит" его бросает в дрожь. Когда Казанова употребляет это слово с иронией, Лафорг добавляет туда сарказма. То же самое происходит, когда дело касается монархии. Как примирить тот факт, что Казанова не скрывает своей враждебности к Террору, с тем, что его приключения (конечно, смягченные цензурой) — в русле Истории? Такой парадокс раздражает. Поэтому Лафорг оставит в неприкосновенности пассаж, где восхваляется Людовик XV ("У Людовика XV была красивейшая в мире голова, сидевшая на его плечах столь же грациозно, сколь и величаво"): в конце концов, этому Людовику голову не отрубили. Зато лучше убрать диатрибу против французского народа, который истреб-

ляет свою знать, против того народа, которого Вольтер назвал "самым чудовищным из всех" и который похож "на хамелеона, который принимает любую окраску и способен на все дурное или хорошее, что его может заставить сделать какой-нибудь главарь".

Потливость женщин, запахи, пища, политические взгляды — за всем следит бдительное око. Если Казанова пишет "парижская чернь", в его уста вкладывают слова "добрый парижский народ". Но, конечно, самое щекотливое дело — точность в описании сексуального желания. Говоря об упавшей женщине, Лафорг пишет, что Казанова "целомудренной рукой исправил вызванный падением беспорядок". Да будут выражения галантными! Казанова куда более точен: по его словам, он подошел, чтобы "быстро оправить ее юбки, которые явили моему взору все ее тайные прелести". Как видим, никакой целомудренной руки, но зато приметливый взгляд.

Профессор Лафорг "боится брачных уз как огня". Уж не потому ли, что он не хочет шокировать свою мать, сестру или жену (и многочисленных приятельниц жены), он не воспроизводит фразу Казановы: "Брак для меня страшнее смерти"? Тем более ни в коем случае не следует показывать двух главных героинь "Истории моей жизни" К. К. и М. М. (двух подружек одного из самых счастливых периодов в жизни Казановы, когда он обитал в своем венецианском "казино", домике свиданий) в такой, например, картинке: "Они принялись за дело с яростью двух тигриц, готовых, кажется, пожрать друг друга" (можно себе представить, как покраснел бы, читая эту фразу, Марсель Пруст). Так или иначе, ни под каким видом нельзя пропустить, например, такое: "Во всех исполняемых нами трио мы все втроем были одного пола". (Еще совсем недавно писавшая о Казанове милая молодая женщина задавалась вопросом, какой же пол тут имелся в виду,) —право, объяснить ей это *письменно* я не берусь.)

По мнению Лафорга, после оргии Казанова непременно должен испытывать "отвращение". Ничуть не бывало. Тогда Лафорг сочиняет. И то сказать, в его эпоху плоть обязана была быть печальной, все книги — прочтены, а скука и меланхолия, сомнение и отчаяние — всё больше охватывать умы.

Если Казанова пишет: "Уверенный в том, что в конце дня я в полной мере вкушу наслаждение, я отдался своей природной веселости" (уж таков он, Казанова), Лафорг исправляет автора и вкладывает в его уста такие слова: "Уверенный в своем счастии..." Слово *"наслаждение"* изгнано. Профессор считает невозможным описывать женщину, которая лежит на спине и занимается "рукоблудием". Нет, она будет "заниматься созданием иллюзии" (пойми, если можешь). Во всяком случае, рука остается целомудренной. Профессор решается, однако, употребить слово "онанизм" (термин медицинский) там, где Казанова изобретает великолепный неологизм — "рукоублажение".

Ловкая женщина, рука которой умеет ее ублажать, не строит на свой счет никаких иллюзий — это легко проверить. Но, как видно, профессору Лафоргу не выпало случая в этом убедиться. Очень жаль.

Еще одно вмешательство цензуры: неприлично говорить, как Казанова, о "хищном нутре, которое у одной вызывает судороги, другую сводит с ума, третью делает ханжой". Казанова любит женщин и как любит, так и описывает, без всякого ханжества. Но Лафорг — он уже феминист, он почитает женщин, он их боится, он предтеча легионов стыдливых профессоров, в особенности философов — нового духовенства, которому предстоит заменить прежнее. Казанова — непослушный ученик в классе. Если он упомянет о подозрительном пятне на своих штанах, его быстренько отправят в уборную замыть пятно. От времени до времени в его сочинения будут вставлять моральные прописи (у него их нет). Иногда профессорская правка доходит до крайности. Вот, например, М. М., о которой Казанова пишет, что "эта монашенка, наделенная смелым умом, распутная и веселая, была восхитительна в каждом своем поступке". В один прекрасный день она послала своему Казанове любовное письмо. Вариант Лафорга: "Я посылаю тысячу поцелуев, которые тают в воздухе". На самом деле Казанова привел другой текст (и насколько он лучше!): "Я целую воздух, представляя себе, что это ты".

Мелочи? Не скажите. Любовь — наука мелочей.

"Моя жизнь — это моя плоть, моя плоть — моя жизнь", — говорит Казанова. Обычно литература, романы дают возможность вообразить жизнь, которой у автора не было, здесь наоборот: человек *отдает себе отчет*, как в день Страшного суда, что его жизнь была подобна книге, огромному роману.

> Вспоминая пережитые наслаждения, я наслаждаюсь ими снова, во второй раз, и смеюсь над горестями, которые мне пришлось пережить и которых я больше не чувствую. Частица вселенной, я обращаюсь к воздуху и воображаю, будто отдаю отчет в своем управлении, подобно метрдотелю, который отдает отчет хозяину, перед тем как уйти.

Великолепная формулировка: "Частица вселенной, я обращаюсь к воздуху..." И воздух слушает. Лицо по имени Казанова (которое прожило жизнь и которому предстоит умереть) смотрит на себя как на метрдотеля по отношению к самому себе. Он преданно сопровождал себя, обихаживал, служил себе. Как метрдотель он может уйти из великого трактира жизни. Он, однако, не говорит, что хозяин, со своей стороны, исчезнет. Жак — не фаталист. Его двойник — его секретарь. Тело уходит, дух судит. Дух — это повествование.

Таков Казанова — он устраивает себе праздник из каждого мгновения, он не знает длительных помех, ничто его не гнетет, его развлекают и занимают даже собственные болезни и неудачи; и, конечно, всегда и всюду неожиданно возникают женщины, вовлекаемые в его магнетическую круговерть. Он приходит, он уходит, и, главное, он *спасается бегством*. Нет сомнения, это величайший мастер побега (что такое "История моей жизни", написанная в захолустном уголке Богемии, как не высокого стиля побег от времени и пространства?).

Женщины, его соратницы, часто как бы волею случая связаны между собой узами родства или близости — это сестры, подруги или даже мать с дочерью. Протрем глаза и прочтем:

> Я никогда не мог понять, как это отец способен нежно любить свою прелестную дочь, не переспав с нею хотя бы раз. Эта моя непонятливость всегда убеждала меня и сегодня убеждает тем более, что мой дух и моя плоть – единая субстанция.
>
> И богохульник настаивает:
>
> Инцест, вечный сюжет греческих трагедий, вызывает у меня не слезы, а смех.

Невероятно. Неужто Командор в "Дон Жуане" – просто кровосмесительный отец, который даже за гробом мучим яростью оттого, что другой, черт бы его подрал, совершил с его дочерью то, о чем мечтал он сам? А Иокаста, не знала ли она в глубине души, что Эдип – ее сын? А сам Эдип, в своих потемках, не испытывал ли двусмысленного смятения по отношению к собственной дочери, Антигоне, которая была к тому же его единоутробной сестрой? Остановитесь, не то гореть вам в вечном огне. Надо понять смысл *вызова* Казановы, этого потрясающего требования инцеста (кстати, осуществленного на практике той знаменитой ночью в Неаполе и подробно описанного).

Всего этого вполне достаточно, чтобы смутить и шокировать любое общество, каким бы оно ни было. И возникает вопрос: как общество могло *допустить*, чтобы подобное признание было опубликовано? Нам не следовало бы читать подобные речи (тем более сегодня, в эпоху нового, усиленного давления моральных установок). Когда проходишься по XVIII веку, часто возникает ощущение, что человеческие особи в этом столетии словно бы отрезаны от человечества и, так сказать, свободны от него. Концентрация свободы в них столь велика, что они как бы постоянно нас опережают. Вслушайтесь в Моцарта – это сразу становится очевидным. То же ощущение свежего ветра при чтении Казановы. Если он прав и доказал это, девять десятых наших прописных истин рушится. Поэтому решили, что он просто хвастается. На самом деле все чистейшая правда.

"Мой дух и моя плоть – единая субстанция". Приключения Казановы, магнетизм, который они источают, несомненно, происходят от той самой "субстанции", которая составляет суть Казы и которую не в силах объяснить никакая метафизика. Благодаря этой субстанции и благодаря неотъемлемому от нее презрению к рабству и смерти, стены раздвигаются, враги исчезают, счастливые случаи множатся, выход из тюрьмы становится возможным, игра оборачивается выигрышем, самоубийство откладывается, из побежденного безумия извлекается польза, и разум (во всяком случае, некий высший разум) торжествует победу.

Казанова – каббалист, он – маг, но вопреки расхожему мнению (даже тому, которое не ведает сомнения) он во все это не верит и постоянно потешается над доверчивостью современной ему элиты. Он смеется над Калиостро и графом Сен-Жерменом. Его приключение с маркизой д' Юрфе (которая ждет от сексуального суперколдуна Казановы, что он преобразит ее в мужчину) – одна из самых ошеломительных историй, когда-либо случившихся в жизни (или хотя бы рассказанных). Так что же, Казанова – шарлатан? Если угодно, да, когда приходится, но шарла-

тан, *признающийся* в своем шарлатанстве, чего не случалось ни до, ни после него, и при этом каждый раз уточняющий истинную — сексуальную — причину всех суеверий. По сути, он похож на Фрейда, но с добавлением комизма. Фрейд — это итог века вытеснения; Казанова — повесть века освобождения, века, произведшего в конечном итоге единственную Революцию, о которой говорят до сих пор.

Встречался ли он со звездами своего времени? Запросто. С Вольтером? Читал ему Ариосто, и тот плакал. Руссо? Полное отсутствие обаяния, не умеет смеяться. Фридрих Прусский? Перепрыгивает с предмета на предмет, не слушает ответов собеседника. Екатерина Великая? С ней он путешествует, обсуждая вопрос о календаре. Кардинал Берни? Это приятель по разгулу в Венеции, а позднее покровитель в Париже. Папа? В самом начале пути награждает Казу тем же орденом, что и Моцарта.

Кстати, о Папе. Позиция Казановы удивительна. Свою "Историю" он начинает так:

> Воззрения стоиков, да и всех прочих сект, на силу судьбы — химера воображения, попахивающая атеизмом. А я не только монотеист, я христианин, чья вера подкреплена философией, которая еще ни разу ничему не повредила.

Мало того, говорят, он умер, шепча: "Я жил как философ, умираю как христианин".

Провидение, утверждает Казанова, всегда внимало его молитвам (в частности, когда он бежал из Пьомби). "Отчаяние убивает, молитва рассеивает его; помолившись, человек преисполняется надежды и действует". Молящийся Казанова? Ну и зрелище! Видите, насколько о нем *неправильно судят.*

Удивительное признание, во всяком случае, для человека, бросающего в лицо себе подобным фразу, которую поймут те, кто "от долгого пребывания в огне превратились в саламандр" (очевидная алхимическая аллюзия):

> Ничто не могло помешать мне забавляться.

Таков основной, позитивный тон первой подробной апологии необратимого времени.

Казанова жив — это мы удалились от него и, несомненно, зашли в роковой тупик. Однажды вечером в Париже он присутствует в Опере в ложе рядом с ложей мадам де Помпадур. Хорошее общество потешается над изъянами в его французском, когда он, например, говорит, что не мерзнет дома, потому что его окна хорошо "заговнопачены". Он возбуждает любопытство, его спрашивают, откуда он. "Из Венеции". Мадам де Помпадур: "Вы в самом деле прибыли из тех краев?" А Казанова в ответ: "Венеция, мадам, не с краю, а на самом верху". Это дерзкое замечание (маркиза вспомнит о нем позднее, когда он совершит побег из Пьомби *по крышам*) производит впечатление на зрителей. В тот же вечер Париж открывает перед ним свои двери.

Вы произносите "Прага" — и перед вами мгновенно возникают клише XX века: средневековый город, мрачный, демонический, загнивающий, часы времени здесь остановились, это город Голема и Кафки, "Процесса" и "Замка", абсурда и липкого заговора потемок. Пусть мы знаем, что Берлинская стена пала, что произошла "бархатная революция", все равно прежде всего мы вспоминаем о происшедших одно за другим вторжениях, немецком и русском, и о тяжелом сне "социализма" в тисках полиции и армии.

Поэтому искать Казанову в Праге кажется шуткой, провокацией, в лучшем случае пари, которое невозможно выиграть. И однако он там, где-то неподалеку. Рассказчик прибыл из Нью-Йорка, снова, в который раз, проехав через Венецию. Здесь он впервые. Впервые? Изумление его безмерно, ибо здесь, в Праге, это все еще Италия. Он спрашивает себя, не высадился ли он по ошибке в Неаполе? Город пылает разноцветьем — его перекрашивают, готовя для будущих туристов; замки и церкви: розовые, бледно-зеленые, охристые, белые, желтые — вибрируют на солнце. Барокко чувствует себя здесь как дома и, кстати, иезуитская контрреформация тоже (осторожно! профессор Лафорг вычеркнет слово "иезуитская").

Если не считать безобразного тяжеловесного памятника Яну Гусу, воздвигнутого на центральной площади (его преспокойно можно было бы взорвать, как и зловещую статую Джордано Бруно на Кампо ди Фиоре в Риме), все остальное — светло, пропорционально, радостно, музыкально. Замок наверху? Очарование теснящихся строений (в особенности ночью). Лестницы, террасы? Мечта симфонических партитур. Кстати, мелькающие там и сям красные афиши, словно подмигивая вам, оповещают о скорой премьере моцартовского "Дон Жуана".

Рассказчик ничего не говорит, он ходит, бродит, убеждается, что скоро начнутся многочисленные концерты (Бах, Вивальди и снова Моцарт), возвращается в гостиницу, ложится вздремнуть, опять выходит на улицу. Само собой, он пойдет на еврейское кладбище осмотреть в безмолвии Писания и веры его хаотические вертикальные надгробия, но отсюда его живо выдворит меркантильный нажим посетителей. Он счел своим долгом посетить "Лоретскую Богоматерь"[1] (на сей раз он чувствует себя во Флоренции или в Пизе), не преминув кое-где сфотографироваться, в частности перед кафе "Кафка" и у закусочной "Казанова". Все это путается в его голове, ему начинает казаться, что в нем самом рождается странный, но лучезарный и естественный сплав: он ищет Кафказанову.

Странно? Ничуть. Кафка, этот чаровник безотрадной эпохи, делает рассказчику знак, указывает дорогу, то есть указывает тот поворот времени, который беззвучно, тайным языком твердит о воскресении и возрождении. *Тсс!* Говорить об этом, несомненно, еще слишком рано, даже если очевидность преспокойно бросается в глаза. И все же будем осто-

1. Как гласит легенда, дом, где жила в Назарете Дева Мария с младенцем Иисусом, был в 1291 г. перенесен ангелами в Италию, в городок под названием Лорето, ставший местом паломничества. В XVI—XVII вв. копии Лоретского "святого дома" строились во многих городах Европы, в том числе и в Праге.

рожны: всеотрицающий дух, дух насмешки и отчаяния, быть может, и сейчас не дремлет, притаившись в уголке. И однако, сомнений нет, здесь цветет невинность. "Pentiti! No! Si! Si! No! No!"[1]. *Обойдем Командора стороной*, но раскаиваться не станем, мы научились, как саламандра, жить в огне. Кое-кто оказался навеки прав, когда впервые в октябре 1787 года (ровно двести десять лет назад) воспел свободу, женщин, хорошее вино — и все прочее. Кафка, навсегда застывший в изящной позе, — герой этой свободы, ставший пленником глухоты XIX века. Некто явился сюда в обличье каббалиста, чтобы ради него бросить вызов Террору. Мы с Жаком Казановой приглашаем Кафку на сегодняшнее вечернее представление. Будут музыканты, певицы — единственные представители человечества, a priori спасенные от крушения, это очевидно.

На другой день спозаранку путешественник в нетерпении берет машину, чтобы ехать в Духцов к Казанове. Духцов — ведь это тот самый Дукс, где находится старинный замок Вальдштайнов, в котором тринадцать лет подряд Казанова играл роль библиотекаря? Это в сторону Германии, по направлению к Дрездену? Совершенно верно. А слово "Духцов" случайно не значит что-нибудь по-чешски? Конечно, отвечает шофер по-английски, это значит "the ghost's village", деревня духа — духа в смысле привидения.

Звучит многообещающе.

Слово Dux, на латинском языке означающее проводник, вожатый (впоследствии оно приобрело неприятный оттенок из-за связи с Duce [Дуче]), таким образом обросло привидениями. Казанова, как известно, был блестящим латинистом. Dux, Lux — он не мог не заметить этого сближения. Где вы теперь? В Дуксе, в замке, в Богемии. Отличный *адрес*, чтобы писать и закончить свой жизненный путь.

Накрапывает дождь. Машина катит по странно пустым деревням — здесь прошла коллективизация, стало быть, земля необитаема. А страна очень красива. Буковые и березовые леса, а вскоре начинаются невысокие горы, и повсюду красота осеннего золота (стоит октябрь). Вдруг слева возникает монастырь в стиле барокко — он полуразрушен (коммунизм обязывает), но его реставрируют. Рассказчик постоял на влажном ветру, полюбовавшись левитацией каменных Богородиц и ангелами среди опадающей листвы. Ни души. Совершенное безмолвие. Уезжаем. И тут происходит первое событие этого достопамятного дня.

Поворот дороги. Уже издали справа виднеются старинные темно-красные укрепления. Наверняка военный городок, стратегический пункт, центр гарнизона. И да и нет. Это Терезин, Терезиенштадт, истинный город призраков. Страшное место нацистского варварства и коварства, место жуткой эксплуатации "собранного" здесь еврейского населения, место страданий, куда сгоняли, где сортировали, шантажировали, мучили, убивали. На громадном пустом пространстве — двадцать восемь тысяч расположенных рядами маленьких могил, и каждая обсажена красными розами. Похоже на детские могилы. Вдали главный форт. Огромный крест (в терновом венце), а дальше, за ним, звезда Давида, вокруг которой сотни букетов цветов (сюда, очевидно, приезжают со всех концов света). Рассказчик выходит из машины и идет по этой рав-

1. Покайся! Нет! Да! Да! Нет! Нет! (*итал.*)

нине мертвых. Впрочем, он вскоре каменеет перед... чем? Перед несказуемым. Ты уже не в обычном, исчисляемом времени, но в какой-то иной грозовой субстанции, которой нет нужды подыскивать имя (Клод Ланцман в связи с "Шоа"[1] называет это "внемемориальное").

Терезин — некое предупреждение для путешественника: ты можешь говорить о воскресении, возрождении, празднике, о красках, о Моцарте, это вовсе не означает экзотического "возврата" в XVIII век. Ты здесь не для того, чтобы снимать декоративный костюмный фильм, иначе говоря, чтобы добавить еще одну нелепость ко всему тому, что говорилось (и говорится) о Казанове. Нет, тебе надо по возможности (но возможно ли это?) быть соразмерным смерти, которая *здесь*. Я невольно вспоминаю одного человека (в данном случае это был поэт-сюрреалист), который считал, что Казанова был лишен "чувства трагического". Да как раз наоборот: чувство времени, мгновения, отклик на каждую *сиюминутность* требуют острого ощущения негативного. Стефан Цвейг тоже находил Казанову легковесным: "Легкий как бабочка-подёнка, пустой как мыльный пузырь". Это поверхностное суждение, порожденное псевдоглубокомыслием (весьма распространенным и в конечном счете клерикальным). Моцарт пронзителен *и* легок. Любовь, которая сильна как смерть, торжествует над смертью.

Надо быть внимательным и серьезным — вот и все.

Поездка продолжается, но, само собой, она происходит теперь в ином пространстве, не в том, что нанесено на географическую карту, словно ты пересек невидимую линию высокого напряжения. Шофер молчалив и бесстрастен (он, наверно, проезжал здесь сотни раз). После Терезина, города немого ужаса, машина катит на северо-запад, к Дуксу, Духцову, деревне-призраку.

И вот она наконец, эта деревня. Ничего примечательного, если не считать на одной из площадей прекрасного замка в стиле барокко, охристого и белого, и рядом с ним церкви, словно по оплошности поставленной как раз посередине. Это здесь.

Вокруг ни души. И вдруг откуда ни возьмись клаксоны, стремительно несущиеся машины. Это свадьба. Обитатели замка давным-давно съехали, теперь в их замке брачуются. Рассказчик уже ничему не удивляется, он знает, что сегодня особый день и, значит, будет множество различных знаков и знамений. Итак, это деревенская свадьба (в чемодане у путешественника как бы по случайному совпадению книга Кафки, которая называется "Свадебные приготовления в деревне"). Не согласится ли невеста, высокая миловидная брюнетка, сфотографироваться у ограды замка вместе с французским путешественником? Жених и отец не возражают? Да нет, отчего же. И все входят внутрь.

Итак, я попадаю к Казанове прямо на свадьбу. Никак иначе. Его замок превращен в мэрию, этого можно было ожидать (хотя то-то бы удивился, окажись он здесь, граф Вальдштайн, и тем более принц де Линь). Странно, что Казанова очень быстро ввязался здесь в небольшое приключение с молодой местной крестьяночкой, которая, по его словам, прислуживая ему, поминутно заходила в его спальню. Девушка забере-

1. Знаменитый документальный фильм о холокосте Клода Ланцмана (см. прим. к с.117).

менела, подозрение пало на чудака иностранца, который все время что-то пишет, он защищается, отрицает свое отцовство, гнев народа разгорается, вот вам еще одна сцена из "Дон Жуана", наконец объявляется молодой человек, который признает себя виновным (истинным? а может, мнимым?), молодую пару венчают, инцидент исчерпан.

Уф, отлегло.

Свадьба дожидается мэра. Я начинаю осмотр. Превращенные в музей апартаменты Казы невелики (всего две комнаты), но совсем недурны. Окна выходят на парадный двор и на окаймляющие его скульптуры (среди них фигура гигантского Геркулеса). Именно здесь господин библиотекарь, которому платили скудное жалованье, но теперь это значения не имеет, писал по двенадцать-тринадцать часов в день (и по ночам) "Историю моей жизни". Из обстановки достойно упоминания только стоящее у окна розовое кресло в стиле Людовика XV, в котором Каза умер.

Рыженькая девушка-гид говорит только по-чешски и по-немецки. Впрочем, немножко и по-английски (но поглядеть на логово монстра приезжают в основном немцы). Так или иначе, она изрекает классические банальности. Красивый замок, красивый парк, анфилады ухоженных гостиных, картины с батальными сценами, портреты, люстры, старинная мебель (все, очевидно, реставрировано после войны). И вот мы снова в библиотеке шевалье де Сенгаля. Девушка-гид оперлась о книги. Похоже, ей дурно и она сейчас упадет. Но нет, она просто нажала секретную пружинку, она *толкает потайную дверь*. Дверь открывается, и там... Не может быть? Может. Да нет же? Да.

Полутемная комната. Восковой манекен в парике и одежде XVIII века. Он пишет гусиным пером за заваленным папками бюро при свете красной лампы (реальная деталь). Сценка из музея Гревен[1]. Это он! Каза! Призрак замка! Призрак дореволюционного режима! Только не впускайте сюда новобрачную!

Девушка-гид довольна произведенным эффектом. Чучело Казановы в темном уголке, надо было этого ждать! Можно себе представить продолжение: вечер, национализированный замок закрыт. Ни души. А там, наверху, в своем потайном убежище вампир, которого обессмертили и посадили под замок, продолжает свою работу по деморализации общества. Право, чехи не лишены своеобразного юмора.

Иногда очень хочется, чтобы стены могли говорить.

Мумифицированный манекен, ладно, так и быть, но куда подевалось тело? Во всяком случае, ни в замке, ни в парке, ни в закрытой церкви его нет. Так где же? Там, подальше. Где? В лесу? Подхожу к озеру, и тут же (знамения возобновляются) над ним встает роскошная радуга. Таких красивых мне почти не приходилось видеть. Я ничего не выдумал: ни свадьбы, ни воскового призрака, ни двойной радуги, которая стала моим гидом. Хватит уже, и так перебор. Но вот наконец церковь Святой Варвары (тоже закрытая), и на ее фасаде (уж не вмурован ли Казанова в стену?) табличка, на которой можно прочитать:

1. Музей восковых фигур в Париже.

JAKOB CASANOVA
VENEDIG 1725
DUX 1798

Якоб вместо Джакомо, *Венедиг* вместо Вены.
Казанова похоронен по-немецки.

Немецкий был, судя по всему, ежедневной драмой Казы. Он говорил по-итальянски, он непрерывно писал по-французски, его кипучая жизнь вновь отдается эхом во французском языке. А в Дуксе он живет в окружении слуг, которые говорят только по-немецки и, как пишет в 1993 году Франсис Лакассен в своем предисловии к "Истории", "в соседстве с крестьянами, которые говорят только на местном наречии, — сегодня мы сказали бы: по-чешски".

Как видим, все складывается довольно плохо. Мы в 1791 году: библиотекарь (зачем он здесь нужен?), который все время что-то пишет на каком-то непонятном языке (да и репутация у него дурная: Революция!), не может не вызывать у ограниченных умов недоверие, зависть, ненависть. Самое занятное, что Казанова усматривает в этой неприязни длинную руку своих врагов, якобинцев. Создается ощущение, что ему с самого начала приходится сражаться на два фронта: с одной стороны, наглость аристократов, с другой — агрессивность народа. Невольно вспоминаются слова Шатобриана: "На взгляд роялистов, я слишком любил свободу, на взгляд революционеров — слишком презирал преступления".

В замке гонителями Казы были управляющий Фельдкирхнер и его сообщник (Джакомо даже уверяет, что "фаворит"), посыльный Видерхольт. Позднее граф Вальдштайн уволит их. Но нам легко себе представить, каким мелким пакостям, насмешкам, передразниваниям подвергался изо дня в день графоман-библиотекарь. Казанова мстит письменно, искажая фамилию управляющего, но едва ли такая месть могла его удовлетворить.

> Смелее же, господин Фаулькирхнер[1], отвечайте на мои письма, но имейте благородство составить Ваши ответы на французском, на латыни или на итальянском, как имею благородство я, посылая их Вам на немецком. Я оплачиваю переводчика, потрудитесь оплатить переводчика и Вы, и не стесняйтесь обнародовать свое невежество: Вы — во всех языках мира, ну а я в немецком.

Вот декларация южанина, который уже чувствует себя исторически приниженным. Такое положение вещей будет длиться двести лет, он длится до сих пор. Французская империя, порожденная Революцией, на самом деле подготовила английское, потом немецкое (немецкий язык вытеснит французский в послепушкинской России), потом русское, потом американское господство. А греческий язык? А латинский? О них мы не вспоминаем или, по крайней мере, вспоминаем все реже и реже. Итальянский быстро оказался на обочине, испанскому еще долго ждать своего латиноамериканского возрождения, что до французского, который когда-то был первым языком мира, он уступает место английскому, а тот в свою очередь благодаря Интернету сведен к базовым элементам.

1. Faul — *здесь:* плохой, негодный, ленивый (нем.).

Север мощно организовался, Юг (по крайней мере, в данную минуту) побежден.

Поэтому понятно, что вскоре после своей смерти Казанова начинает казаться смешноватым динозавром. Этого требует новое мироустройство (включая кинематограф). И повторяю, то, что он *написал*, в расчет не принимается: ему определена должность театрального персонажа.

Письмо Казановы управляющему Дуксом:

> Ваш мошенник Видероль, истинный подручник палача, вырвав мой портрет из одной из моих книг, подписал под ним мое имя, снабдив его эпитетом, который Вы ему подсказали, а потом прилепил его к двери нужника с помощью то ли своих, то ли Ваших испражнений, так как в подлом Вашем сообщничестве одни без труда смешиваются с другими.

Конечно, всякий писатель — параноик, и все же вышеописанная сцена (с ее анальным колоритом) дает весьма остро почувствовать определенную *атмосферу*. Ничего удивительного, что посыльный Видерхольт ("Видероль"), напав на господина библиотекаря на одной из деревенских улиц, осыпает его палочными ударами (дело происходит в 1791 году; Казанова, которому больше шестидесяти пяти лет, пытается привлечь обидчика к суду, но тщетно).

Таков фундамент. Но поднимемся на верхние этажи и посмотрим, как ведет себя по отношению к Казанове аристократия. Лучшим примером будет, безусловно, принц де Линь. Де Линь — сеньор высокого ранга, важный дипломат, остроумец, который похваляется распутством и атеизмом, и к тому же это великолепный (франкоязычный) писатель. Де Линь был близко знаком с Казановой в Богемии, он восхищается им и ему завидует, он очарован чтением отрывков из "Истории" (надеясь в глубине души, что она никогда не будет опубликована). Само собой, он полон предрассудков своего класса по отношению к искателю приключений, выбившемуся из низов. Поэтому ведет себя с Казановой двулично.

Его письма к Казанове, быть может не лишенные скрытой иронии, — это пылкие объяснения в любви ("я к Вам нежно привязан"):

> Развлекайтесь, продолжайте свое дело, дорогой мой Казанова, и рассматривайте волшебный фонарь жизни лишь с комической стороны...
>
> Вам так повезло, что Вас не оскопили, зачем же Вы хотите оскопить свои произведения?
>
> Встречая глупца, я думаю, как печально, что жизнь моя проходит вдали от того, кто наводит на глупцов ужас!
>
> Треть прелестного второго тома, дорогой друг, вызвала у меня смех, другая треть — эрекцию, третья заставила думать. Читающий две первые трети не может не питать к Вам пылкой любви, читающий последнюю не может не восхищаться. Вы взяли верх над Монтенем. В моих устах это великая похвала.
>
> Мое сердце вслух и шепотом твердит мне, что оно Ваше, и чувство это небескорыстно, ведь к нему примешана гордость оттого, что ты любишь и любим таким человеком, как Вы, идущим вслед за самыми знаменитыми людьми прошлого...
>
> И т. д. и т. п.

Какие похвалы! Какая страсть! И однако, я готов поспорить: принц де Линь и думать не думал, что его письма к Казанове будут однажды опубликованы и что Казанова, новый Монтень (пусть в другом обличье), станет более знаменит, чем он сам. Любил ли он Казанову? Не исключено. Но когда де Линь говорит о нем на публику, тон становится другим: в нем прорываются социальные предрассудки, любовная досада и зависть литератора.

Начнем с портрета, в котором легко узнается прототип: Казанова выступает здесь под именем *Авентуроса.*

> Его можно было бы назвать красавцем, не будь он безобразен; он высок, сложен как Геркулес, но африканский цвет кожи и живые глаза, в которых, правда, светится ум, но из которых всегда глядит подозрительность, беспокойство или обида, придают ему свирепый вид человека, которого легче прогневить, чем развеселить. Сам он смеется редко, но зато смешит других; своей манерой говорить он смахивает то ли на неотесанного Арлекина, то ли на Фигаро, поэтому он забавен. Не знает он только того, в чем совершенно уверен: танцевальных правил, правил французского языка, хорошего вкуса, светских навыков и такта.

Едва-едва подслащенный яд отставленного любовника. Мимоходом клеветнический намек:

> Голова его занята женщинами и, в особенности, девочками, но теперь они уже не могут покинуть ее, чтобы переместиться ниже... Досаду свою он вымещает на всем, что можно съесть и выпить, и, не будучи более богом в садах[1] и сатиром в лесах, стал прожорливым волком за трапезой...

Казанова — сексуально озабоченный и убежденный педофил? Озлобленный своей импотенцией и сведенный к обжорству? Спасибо, друг мой, мой читатель, мой принц! А вот и еще кое-что:

> Не забудьте ему поклониться, ибо из пустяка он может сделаться Вашим врагом: благодаря своей богатейшей фантазии, живости, свойственной его родине, путешествиям, какие он совершил, занятиям, какие он перепробовал, стойкости, какую он проявил, когда лишен был благ моральных и материальных, — это человек редкий, встречи с ним драгоценны, более того, он даже заслуживает уважения и искренней дружбы тех немногих людей, кто удостоился его благосклонности.

Значит, все-таки некоторое уважение. Снисходительное, конечно. Впрочем, как знать. В другом месте де Линь подчеркивает, что Казанова — сын неизвестного отца и жалкой венецианской комедиантки. Но вот главное: в мемуарах этого авантюриста есть "драматизм, живость, комизм, философия, много нового, возвышенного и неповторимого", *однако*:

> Я сделаю все, чтобы запомнить эти мемуары, одно из главных достоинств которых — их цинизм, но именно по этой причине они никогда не смогут увидеть свет.

Что это — сожаление иди пожелание? Следующие строки кое-что проясняют. Ведь Казанова, по сути дела, смешон:

> Он говорил по-немецки, его не понимали. Он сердился, над ним смеялись. Он показывал свои французские стихи, над ним смеялись. Он жестикули-

1. Богом садов в римскую эпоху почитался Приап.

ровал, декламируя свои итальянские стихи, над ним смеялись. Входя, он делал реверанс, как тому шестьдесят лет его учил пресловутый танцмейстер Марсель, над ним смеялись. На каждом балу он с важностью проделывал фигуры менуэта, над ним смеялись. Он носил шляпу с белым плюмажем, шитый золотом камзол шелкового дрогета, черный бархатный кафтан, подвязки с пряжками из стразов на шелковых чулках с отворотами, над ним смеялись.

Но кто *они, те,* что смеялись над ним?

Принц де Линь солидарен с прислугой замка Дукс. Это доказывает, что хозяева и рабы понимают друг друга куда лучше, чем принято считать.

И далее:

Деревенские матери жалуются, что Казанова учит глупостям всех маленьких девочек. Он твердит: это, мол, всё происки демократов... Он наедается до несварения желудка и твердит, что его хотят отравить. Он упал и твердит, что это дело рук якобинцев...

Этот Казанова не только смешон, он опасен и, если уж говорить начистоту, серьезно *поврежден в уме.* И вот доказательство:

Он утверждал, что каждый свой поступок совершал по воле Божией, это был его девиз.

Бедный безумец, этот Казанова! Конечно, он был умен и храбр, но вечно суетился, отчаивался, ныл. А женщины? Какое там, о чем вы, в лучшем случае девочки.

В том письме к Казанове, где де Линь утверждает, что треть "Истории" вызвала у него эрекцию, он добавляет:

Вы убеждаете меня, как ловкий физик, подчиняете, как глубокий метафизик, но огорчаете меня, как робкий антифизик, недостойный своей страны. Почему Вы отрекаетесь от Измаила, пренебрегаете Петронием, и так ли уж Вам было приятно, что Белисса оказалась девушкой?

Следует почувствовать здесь нечто большее, чем игру слов, которой наслаждается парадоксальный, но зачастую странновато-фривольный ум принца. История Белиссы (Беллино) — это история юноши, настолько очаровательного, что Казанова чуть было в него не влюбился, но оказалось, что это переодетая мужчиной девушка.

Словом "антифизик" в ту эпоху обозначали гомосексуалистов (Фридрих Прусский, например, был известным "антифизиком", что отчасти окрашивало перепады его отношений с Вольтером). Проследим далее линию де Линя: итак, друг мой, не будьте столь *робки.* Само собой, это предложение касается области *духовной,* но и физической также.

Песенка известная: если Казанова так интересуется женщинами, значит, он, сам того не сознавая, гомосексуалист. К тому же все эти его истории сомнительны, интересно было бы выслушать версию *самих этих женщин.* Да и вообще, чего ищет мужчина в своих многочисленных похождениях с женщинами, как не образ собственной матери? Разве Дон Жуан не был, по сути, гомосексуалистом и импотентом?

Теперь много говорят о *гомофобии*, но никогда о *гетерофобии*. Странно.

Итак, напрасно вы, Казанова, прячетесь за разнообразными масками: вы ищете Единственную во всех этих многочисленных и многих. Ваш список нас не обманывает, это ваше алиби, защита, признание наоборот. Упорство, с каким вы говорите "белое", доказывает, что вы хотите сказать "черное". Вы думаете, что вы любите женщин, а на самом деле вы любите мужчин. И вообще вы женщина, охотящаяся за мужчинами. А если это не так, то *должно было* быть так, и т. д.

Впрочем, некая дама-психоаналитик подтверждает слова де Линя: Казанова "полностью зависел от женских желаний (неверно: иногда зависел, но отнюдь не всегда): женщины — его повелительницы, женское чарует его настолько, что он хочет смешаться с ним" (ничуть не бывало); он — *игрушка* женского наслаждения (марионеточная версия Феллини). И еще такое: "Скованный (*sic!*) своей идентификацией с материнским всемогуществом и не имея отцовской опоры, чтобы от него избавиться" (а для чего? чтобы стать психоаналитиком? Нет: чтобы наконец-то стать *хорошим отцом*), Казанова считает, что "если Бог есть, он женского пола".

Для одного в нем недостает мужского, для другой он слишком подчинен женщинам; для одного (который над этим смеется) — странно говорит о Боге, для другой — превращает Бога в женщину. Бедный Казанова! К нему непрестанно будут прилагать мерки ханжеской, светской, популистской, марксистской, психоаналитической критики и в итоге — никуда от этого не денешься — станут использовать в рекламе косметических изделий и кулинарных рецептов.

Однажды де Линь посоветовал Казанове тайно доверить "Историю" его собственному издателю, который будет выплачивать автору пожизненную ренту:

> Скажите, что Вы сожгли свои "Мемуары". Ложитесь в постель. Пригласите капуцина, и пусть он бросит в огонь несколько стопок бумаги, твердя, что Вы приносите Ваши сочинения в жертву Деве Марии.

Иными словами: будьте лицемером. Но Казанова-то как раз *не лицемер* (даже если какое-то время он и был агентом инквизиторов в Венеции).

В 1814 году на Венском конгрессе принц де Линь — одно из главных действующих лиц наряду с Талейраном и Меттернихом. Речь идет о том, чтобы реструктурировать Европу после наполеоновского урагана. Принц умрет в разгар конгресса. Я представляю себе, как он клюет носом на заседаниях, раздумывая: "А что все-таки сталось с тремя тысячами семьюстами страницами рукописи Авентуроса? Наверно, сожжены капуцином. Жаль. А может, наоборот, тем лучше. Кончилась целая эпоха".

Sequere Deum, следовать воле Божией — вот девиз Казановы. Воле *Бога*, а не *Богини*. Бог, вопреки тому, что думают многие смертные, не женщина, и только наполовину мужчина. Чего хочет женщина, того хочет Бог? Если хотите.

Будь Бог женщиной, он имел бы меньший успех у женщин (ведь мужчины, как это доказывают многие религии, хотят стать для него женщинами). Более жесткая версия: Казанова не признаёт Эдипа и кастрации. Но мы знаем, что над Эдипом он смеется (какой скандал!), а что касается кастрации, то это в первую очередь касается цензоров его произведений.

А что говорил в действительности сам Казанова? Слова очень откровенные и очень простые:

> В силу сангвинического темперамента во мне весьма велика тяга ко всякого рода сладострастию, я всегда весел и спешу от одного наслаждения к другому, неутомимо изобретая их.

"Сангвинический" темперамент — это его молодость. Но он, подлец, утверждает, что изучил вопрос со всех сторон и у него по очереди были "все четыре темперамента": флегматичный в детстве (невозможно представить себе такое детство), сангвинический, холерический (в тридцать восемь лет в его крови и впрямь появилась желчь) и, наконец, меланхолический — как раз такой, как нужно, чтобы описать все пережитое (и тогда к черту "маленьких девочек!").

Послушаем его самого:

> Всю свою жизнь служил я плотским радостям, и не было для меня занятия более важного. Чувствуя, что рожден для противоположного пола, я всегда любил его представительниц и, насколько мог, старался внушить им любовь к себе. Я также пылко любил радости чревоугодия и страстно интересовался всеми предметами, способными возбудить любопытство.

Я чувствую, следовательно, существую. Меня очень занимает различие полов. Я люблю другой пол и внушаю ему любовь к себе.

Различие любит быть различным. И я не допущу в нем безразличия. Иначе скучно, а скука хуже смерти.

Смерть? Она мне отвратительна, *"потому что она разрушает разум"* (дивная формула!).

> Я чувствую, что умру, но хочу, чтобы это случилось помимо моей воли: мое согласие смахивало бы на самоубийство.

Казанова едва не покончил с собой в Лондоне в середине своей жизни. Он знает, о чем говорит. Но и в этом случае, утверждает он, как и во время своего удивительного побега из Пьомби, он *"следовал воле Божией"*. Почему бы ему не поверить?<...>

И вот важный поворот жизни.

После всяческих бесчинств в компании друзей, таких же распутников, как он сам (по ночам они терроризируют почтенных обывателей Венеции), удача делает Казанове знак. Имя удачи — Брагадин, пятидесятилетний холостяк патриций. Обстоятельства: у Брагадина, садящегося в гондолу, приступ апоплексии. Джакомо, случайно оказавшийся рядом, старается помочь, доставляет больного в его дворец, вмешивается, видя, что его плохо лечат, сам выдает себя за лекаря, включается в игру. Фортуна указывает ему путь.

> И вот я лекарь одного из самых знаменитых венецианских сенаторов.

Постепенно все упорядочивается. Брагадин и двое его друзей, Дандоло и Барбаро, — приверженцы "абстрактных наук", иначе говоря, страстные поклонники эзотерики. При этом все трое — люди верующие, суровые, аскетичные, крайне враждебно относящиеся к женщинам (это можно было предвидеть). И вот является добрый ангел, молодой Казанова, наверняка куда более ученый, чем кажется с виду, и, может быть, даже движимый сверхъестественными силами. Брагадин спрашивает его об этом:

> Именно в эту минуту, опасаясь, если я скажу ему, что он ошибается, задеть его тщеславие, я нашел странный выход и сделал ему в присутствии двоих его друзей безумное и ложное признание, будто я владею цифровым шифром; с помощью этого шифра, задав на бумаге вопрос, который я записываю цифрами, я в цифрах же получаю ответ, сообщающий мне все, что я желаю знать и о чем никто в мире не мог бы меня уведомить. Господин де Брагадин объявил, что это — Ключ Соломона".

Ни больше ни меньше. Каза заявляет, что "цифровой шифр" ему открыл один испанский отшельник, но какое это имеет значение? Его собеседники жаждут одного — ему поверить. Так начинается новая жизнь Казановы, вдохновенного иллюзиониста. "Каббалистика" Казы, состоявшая в том, чтобы быстро перевести буквы в цифры и почти наугад сочинить ответные цифры, превращаемые в слова, на самом деле строилась на энергичном упражнении памяти. Здесь мы попадаем в самый центр нервной системы Казановы, в его умственный гимнастический зал, в его лабораторию метаморфоз. Ибо непрерывный кадрёж и картёж — всего лишь подготовка к глубокой психологической активности, к медиумическому проникновению.

"Ключ Соломона" — это наставление в магии, которое учит, как получить власть над духами ада и обитателями стихий (гномами, ундинами, сильфами, саламандрами). Книга была напечатана сначала на древнееврейском, потом на латыни. Гёте упоминает о ней в своем "Фаусте". Каза читал, конечно, и другие книги, позднее их конфискуют у него, во время ареста. Особенно его вдохновлял Агриппа Неттесгеймский[1]. Но главное, он понял: людей обуяло повальное увлечение магией, а в нем самом есть что-то, какая-то "оккультная сила", которая отвечает этой потребности. Его охватывают порывы внезапного вдохновения, озаряют необъяснимые вспышки интуиции, он чувствует в себе магнит (и чувствует не без оснований). Можно понять и то, почему "обмирщая" свои числовые действа, он интересуется игрой не только в узком, но и в более широком, публичном смысле — всякого рода лото, лотереями, всевозможными комбинациями. Казу можно назвать структуралистом до структурализма. Он задумал также смелый международный проект "грамматической лотереи", которая могла бы стать источником государственных доходов (а какое государство не нуждается в деньгах?), оживила бы деятельность банков и вдобавок послужила бы своеобразной "школой", развивающей способности широких демократических кругов к чтению и письму.

Пророк Казанова! Разве мы не видим сегодня серии популярных телепередач, где идет игра с цифрами, буквами, орфографией, с колесом

1. Агриппа Неттесгеймский (1486—1535) — немецкий врач, алхимик и философ.

фортуны, с вопросами, ответы на которые надо искать в словарях, водоворотах культуры?

И снова воздействие написанного. Каза имеет дело с духом: не то демоном, не то ангелом (имя его *Паралис,* в нем звучат: *paradis* — рай , *lire* — читать, *lys* — лилия), который проявляет себя в написанном. Сами того не подозревая, вы написаны, это написано, это пишется, духи выражают себя цифрами, но цифры можно перевести в предсказания, даже стихотворные. Патриции потрясены. Поскольку во всяком обдуманном вопросе уже содержится ответ, достаточно организовать перспективу (пирамидальная форма здесь не случайна). Неслыханные истины, о которых не подозревал сам маг, сыплются как из рога изобилия. Каза признается: он отвечает почти наобум, и однако — в этом вся хитрость — вовсе не наобум.

Этот Казанова — сокровище во плоти. Брагадин нарекает его своим "сыном". Отныне он — придворный иерофант, у него есть деньги, кров, его кормят и обихаживают. Скрипач без вских надежд на будущее стал сеньором.

Джакомо прекрасно сознает, что плутует, но самое удивительное, что он описывает свои плутни, чего не делал и никогда не сделает ни один шарлатан. Он объясняет их совершенно безыскусно:

> Я принял самое прекрасное, благородное и естественное решение. Жить так, чтобы больше не нуждаться ни в чем необходимом.

Иными словами: я беден, но обладаю даром, который использую по своему разумению, хотя мог бы, по примеру многих других, поступить куда подлее и разорить моих покровителей. Объяснение более изощренное: человечество верит и всегда будет верить в чудодейственный порошок, и самые опасные шарлатаны как раз те, кто уверяет, будто оно в силах освободиться от этого наркотика. Порошок меняет форму, чудодействие остается. Философ должен это понимать и принимать как данность. Кто сказал, что век Просвещения был оптимистическим? Только тот, кто не читал Вольтера или популяризирует Вольтера, фальсифицированного господином Оме[1].

Патриции непоследовательны? Мудры и при этом доверчивы? Ничего удивительного. И однако все (кроме Казы) будут удивляться этому противоестественному содружеству:

> Они — само небо, я — весь в мирском; они — люди строгих нравов, я — самый отчаянный распутник.
>
> Словом, жизнь прекрасна.

Автопортрет художника и игрока:

> Достаточно богатый, наделенный от природы привлекательной внешностью, смелый игрок, транжира, острый на язык краснобай, не страдающий излишней скромностью, храбрец, любитель хорошеньких женщин,

1. Персонаж романа Г. Флобера "Госпожа Бовари", олицетворение буржуазной ограниченности, пошлости и ханжества.

устраняющий соперников, готовый водить компанию лишь с теми, кто меня забавлял, я не мог не вызывать ненависти.

Нелицеприятие.

Играть меня заставляла жадность; я любил мотать, но не жалел только тех денег, которые принесла игра. Мне казалось, что деньги, которые я выиграл, ничего мне не стоили.

Проницательность, откровенность.

Люди удивляются, что есть на свете предатели-ханжи, которые поручают себя покровительству своих святых, а потом благодарят их за то, что предательские планы удались. Удивляться нечему. Чувства этих ханжей похвальны, ведь они противостоят атеизму.

Дерзость, юмор.

Каза рассказывает нам, что старик Брагадин в молодости "совершал безумства из-за женщин, которые в свою очередь совершали их из-за него". Он также "много играл и проигрывал". Он "красив, учен, любит шутку и отличается редкой кротостью нрава". Лучшего отца для приемного сына двадцати одного года от роду и пожелать нельзя. Тем не менее в обыденной жизни рассуждениям этого отца-покровителя свойственна "странная смесь светской политики и лжеметафизики". Но не будем роптать: он любит своего Казу, все ему прощает, на многое закрывает глаза, платит карточные долги. А сын продолжает свои похождения, по-прежнему предпочитая юных дебютанток. И вот как раз одна из них, Кристина: ей помогают, ее просвещают, соблазняют, и наконец соблазнитель сам же выдает ее замуж. Каза очень любит такое полюбовное решение проблем. Все довольны, комедия продолжается.

Однако Джакомо перегибает палку (ему быстро все приедается). Так, например, желая кому-то отомстить, он отрубает руку мертвецу и вкладывает ее в объятия спящему врагу, который умирает от испуга. Случай щекотливый, начинается ропот. Разумнее на время куда-нибудь уехать.

Чтобы "следовать воле Божией", приходится прибегать к разнообразным уловкам. Представляется случай устроить розыгрыш? Извольте! Здесь, например, продают псевдореликвию - ржавый кинжал, которым святой Петр якобы отрезал ухо одному из служителей первосвященника; достаточно сфабриковать для кинжала ножны в духе того времени, и подделка ни у кого не вызовет сомнений. А там крестьянин ищет сокровище, зарытое в его земле. Прекрасно, с помощью магических заклинаний мы ему это сокровище найдем, тем более что у крестьянина хорошенькая дочка и имя у нее прелестное — Жавотта. Заставим девушку искупаться под предлогом ритуального очищения. После чего разыграем целое представление: на земле очертим круг, начнем заклинание духов, абракадабра, буря, молния и т. п. (И тут в самом деле сверкает молния — это один из тех редких случаев, когда Казанова признается, что испугался.)

Но все это вздор, который не сравнится с любовью. И любовь тут как тут. И предмет ее, как можно было ожидать, оказывается французским

(и даже провансальским). Неужели речь идет о мужчине? Как будто да. Да нет же, вас снова обвели вокруг пальца, перед вами "растрепанная, смеющаяся головка", *умная* женщина. К тому же красотка и вдобавок из прекрасной семьи. Что же она делает на дорогах, в одежде профессионального игрока и в компании немолодого офицера?

Казанова загорается; сам того не сознавая, он мечтает о ней, он "влюблен до безумия". Вы узнали Анриетту, реальный и загадочный образ, чаровавший всех казановистов.

> Что за ночь! Что за женщина эта Анриетта, которую я так любил! Которая дала мне такое счастье!

Здесь автоцензура. Стыдливость. Никаких физических уточнений. Каза поглощен, подчинен. Чародей сам подпал под чары. Девиз *Sequere deum* нашел себе достойный отклик в Вергилиевом девизе Анриетты и ее семьи *Fata viam invenient* (судьба указывает нам путь).

Конечно, большую роль тут играла разница в их социальном положении, но главное, культура и ум Анриетты, аристократки, которая ненадолго стала искательницей приключений, но которой вскоре вновь предстояло обрести подобающий ей ранг и вернуться к правилам благопристойности. Когда они вдвоем останавливаются в Парме, Каза записывается под фамилией своей матери, Фарусси, обходясь без комментариев. У Анриетты нет другой одежды, кроме мужской; он покупает для нее роскошные женские наряды, он считает ее своей женой. Парма в это время ждет прибытия супруги инфанта, герцога Филиппа, Луизы-Елизаветы, – это старшая дочь Людовика XV, французская принцесса крови. Город кишит французами, итальянцами. Пьянящая французская атмосфера.

> Те, кто не верит, что одной женщины довольно, чтобы мужчина был счастлив двадцать четыре часа в сутки, никогда не встречали женщины, подобной Анриетте.

Они болтают, смеются, развлекаются. Анриетта философствует о совершенном счастье: "Мужчина счастлив лишь тогда, когда сознает себя счастливым, а это возможно только в покое". Женщина, которая прославляет *покой,* – это мечта. "Там красота, и свет, и счастье, покой, и лад, и сладострастье"[1]. И Каза восклицает: "Блаженны любовники, которым ум может заменить чувственность, когда чувственности нужно отдохнуть!" Мысль годная на все времена, но воплотить ее удается редко.

Это сочетание (стыдливость, веселье, легкость) пленяет Джакомо новизной, кульминация настает, когда как-то вечером Анриетта неожиданно демонстрирует своему другу, что виртуозно играет на виолончели. Женщина-виолончелистка! Монастыри это запрещали, находя движения виолончелиста неприличными. Нет, это слишком прекрасно! Каза потрясен, он выбегает в сад, он заливается слезами. Любовь-целительница оказывается еще и любовью – музыкальной исполнительницей. Мы часто забываем, что *свободная любовь* (потрясающее выражение) – это еще и название французского музыкального произведения.

1. Цитата из стихотворения Бодлера "Приглашение к путешествию".

Но Анриетте пора возвращаться домой. Джакомо провожает ее до самой Женевы. Трогательное прощание завершается неожиданно безразличным письмом, в котором она просит, чтобы он никогда не искал возможности вновь ее увидеть. И знаменитая надпись, нацарапанная бриллиантом на стекле: "Ты забудешь и Анриетту". Нет, он не забудет, да и она не забудет тоже (Анриетта будет издалека следить за ним). Но, так или иначе, он *покинут*, отсюда депрессия, новая венерическая болезнь. На короткое время Каза даже впал в набожность.

Но вот какой вывод делает по ходу повествования писатель из Дукса:

> Я нахожу, что жизнь моя была более счастливой, нежели несчастной, и, возблагодарив за это Бога, причину всех причин, неведомо каким образом всевластно распоряжающегося всеми обстоятельствами, я поздравляю самого себя.

Таков Господь Бог Казановы: ему воссылают благодарность, а потом поздравляют самого себя.

Сифилис лечат ртутью, набожность — иронией. <...>

Ей четырнадцать лет, сегодня мы знаем, что ее звали Катарина Капретта. Она едет по дороге в карете, карета опрокидывается, оказавшийся рядом Каза бросается к падающей девушке, подхватывает ее, на мгновение заметив мелькнувшие под юбками "все ее тайные прелести" (мы помним, что по этой фразе прошлась цензорская рука профессора Лафорга).

Это та пресловутая К. К., которая с не менее известной М. М. (Мариной Марией Морозини) станет одной из солисток великой оперы под названием "История моей жизни".

Заметим мимоходом, что исследователи Казановы долго и усердно пытались установить, кто же скрывается за инициалами М. М., но удалось это сделать только в ... 1968-м (совпадение дат приводит меня в восхищение).

М. М. и К. К. очень скоро окажутся вместе в монастыре XXX. Каза предпочел записать имена обеих женщин этими буквами. Займемся по его примеру некоторой каббалистикой:

MMCCXXX[1]

Быть может, "Историю моей жизни" по-настоящему прочтут только в 2230 году.

Не забудем, что Стендаль надеялся, что его прочтут около 1936 года.

У К. К. есть брат, П. К., личность весьма сомнительная — он сразу почуял, какую выгоду можно извлечь из любителя "тайных прелестей" (Джакомо двадцать восемь лет, возраст самый жениховский). П. К. хочет продать сестру этому претенденту. И довольно глупым образом пытается толкнуть ее к разврату. Каза, которого приняли за новичка, в ярости — он берет на себя защиту невинности. И его зарождающаяся любовь к К. К. становится "неодолимой".

1. По-итальянски первые буквы имени и фамилии Катарины Капретты — С.С.

Он увозит свою очаровательную подружку в сад на остров Джудекка. Там они бегают по траве наперегонки — выигравшему достаются ласки, но вполне невинные, ничего серьезного, она же ребенок.

> Чем больше я убеждался в ее невинности, тем труднее мне было решиться ею овладеть.

Жениться? А в общем, почему бы нет? Но пусть свидетелем нашего брака станет Бог, этот ненасытный вуайёр. В этом будет вся пикантность сцены. И вот парочка возвращается на постоялый двор. Дело происходит на острове, в понедельник после Троицына дня. В постели:

> В экстазе от обуявшего меня восторга, я пожирал пламенными поцелуями все, что видел, перебегая от одного места к другому, не в силах задержаться ни на одном от жадного желания быть сразу повсюду и сожалея о том, что мои губы отстают от моих глаз.

Джакомо швыряет нам здесь в лицо десяток клише, но клише весьма обдуманных, поскольку они призваны изобразить его ненасытным животным, хищником (и мы видим, насколько ошибочен, хотя его всячески и пытаются отстаивать, классический тезис, что Казанова якобы был всего лишь "игрушкой" женских желаний).

Но шутки в сторону, речь идет о дефлорации, а это шокирует многих матерей, даже феминисток, и вызывает сомнения, а иногда и судороги зависти у мужчин.

> К. К. героически стала моей женой, как и подобает каждой влюбленной девушке, потому что в наслаждении, когда осуществляется твое желание, упоительно все, даже боль. Целых два часа я не расставался с нею. Она изнемогала снова и снова, а я причащался бессмертию.

Мы прочитали именно то, что написано: не какое-нибудь там "обмирал", а причащался "бессмертию". Без сомнения, тут не обошлось без участия Бога. Конечно, бога греческого, и удивляться тут нечему. В это самое время в Венеции происходит церемония, во время которой дож на своей галере "Буцентавр" выходит в открытое море и брачуется с ним[1] (при плохой погоде действо опасное).

Однако чуть ниже: "Упав замертво, мы уснули".

И на другое утро: "Больше всего выдавали нас глаза моего ангела. Под ними были такие громадные синяки, словно ее избили. Бедное дитя выдержало битву, которая несомненно ее преобразила".

Итак, Джакомо "женат" (слава богу, только перед Богом). Само собой, дебютантка сразу бросается в крайность и хочет забеременеть (так и случится, хотя и ненадолго). Они и впрямь в результате пережитой сцены совместно пришли "к принятию той смерти, которая есть источник жизни". Брат-сутенер, все более чуя выгодное дельце, одалживает у Казы деньги, но попадает за долги в тюрьму. Джакомо, торжественный как Папа римский, просит своего покровителя Брагадина содействовать тому, чтобы брак состоялся и в самом деле. По счастью, разгневанный отец К. К. отправляет четырнадцатилетнюю дочь ждать брачного возраста в монастырь Санта-Мария-дельи-Анджели.

1. По традиции при вступлении в должность дож совершает церемонию бракосочетания с морем: выходит в море на особом корабле и бросает в воду перстень.

Идиллия Казы прервана в самом ее разгаре. Тем лучше, потому что завязывается другой сюжет, который можно было бы назвать "Ангелы Мурано". Речь идет об одном из самых известных эпизодов "Истории", которая вообще содержит в себе не менее двадцати великолепных романов и сотню новелл, одна лучше другой.

Декорация меняется. Встречаться больше нельзя, друг другу тайком пишут письма, которые передают специальные посредники. Каза в отчаянии, он строит планы похищения, но это не так просто. Время приобретает другое измерение, поскольку надзирательницы в монастыре "измеряют время на вес золота". Однако кое-чего удается добиться:

> К. К. сообщила мне в очень забавной манере, что самая красивая из всех монахинь любит ее без памяти, что она два раза в день дает ей уроки французского языка и запретила ей завязывать знакомство с другими пансионерками... Она писала, что та осыпает ее поцелуями, к которым я мог бы приревновать, будь монахиня другого пола.

Читатель знаком с Дидро, а может быть и с де Садом. Он, конечно, уже готов сделать выводы, и зря. Именно в этой истории Казанова неистощим в своей фантазии и двусмысленности. Мы так в точности и не узнаем, он ли диктует в намечающейся интриге правила игры. Наверно, и да, и нет.

Этого и следовало ожидать – у К. К. начались преждевременные роды (если только это не аборт). В ту пору в монастыре подобный случай, даже если его замяли, дело нешуточное. Теперь Каза в виде весточек получает от своей юной любовницы, "жены", по-прежнему считающей его своим мужем, только плоды ее кровотечения. Ему вручают странные подарки, свертки окровавленного белья (кровь – его исходная экзистенциальная тема). Сводница приносит все это ему домой.

> Я задрожал, когда эта добрая женщина показала мне в кровавом месиве маленький бесформенный сгусток.

Сам Джакомо в детстве был таким же сгустком, бесформенным, кровянистым, глупым. С тех пор у него появилось то, что можно назвать "телорубеж", и он всегда внимательно следит за его секрецией, за его хрупкой оболочкой. Впрочем, будь по-другому, он бы меньше наслаждался. Игра, распутство, сочинительство – вот инструменты этой хрупкой телесности.

Чтобы возлюбленная, которая чуть не умерла, могла его увидеть, Джакомо ходит теперь к мессе в часовню монастыря. Над алтарем ему бросается в глаза "Благовещение" с Девой, раскрывающей объятия. Часто посещая службу, он становится "загадкой монастыря". Монахини делают вид, что не смотрят, но видят всё. Их разбирает любопытство. А Каза, хоть он и выигрывает в карты, худеет и скучает.

Вот почему он и устраивает неподалеку от площади Святого Марка свое "казино" – это квартирка во вкусе не желающих выставлять свою жизнь напоказ патрициев и развратников. Баффо[1] описал нам этот тип "домов свиданий" (как называли их в Париже), где уже в прихожей чувствуют-

1. Джорджио Баффо (1694–1768) – венецианский поэт, автор непристойных стихов.

ся ароматы лимона, апельсина, розы, фиалки и где стены украшены непристойными картинками. Казанова в своем казино: язык забавляется — Казиново.

Теперь очередь Казы стать объектом кадрёжа, да еще какого настойчивого!

В ту минуту, когда он выходит из монастыря после мессы, какая-то монахиня передает ему письмо, в котором назначает Казе свидание. Он может встретиться с ней в монастырской приемной или в домике свиданий на Мурано. А если угодно, она явится вечером в Венецию.

На сцене, пока еще анонимно, появляется М. М. Само собой, это и есть та "самая красивая из монахинь", которая учила французскому К. К. Проболталась ли последняя? Джакомо не хочет этому верить, и его возможное заблуждение и составит с этой минуты нерв интриги.

Он отвечает на письмо и, опасаясь "ловушки", местом встречи избирает монастырскую приемную: "Я венецианец и свободен во всем значении этого слова".

Выбор монахини пал на Казу исключительно благодаря его внешности. (Если только о нем не рассказала К. К., что нам, читателям, представляется весьма маловероятным.) Вообще Казу удивить нелегко, и все же: "Я был крайне удивлен тем, как легко эти святые девственницы могли покидать монастырь". Но если они могут обманывать надзирательниц, почему бы им, следуя незыблемому правилу войны полов, не обмануть и его самого? Нетрудно себе представить, как М. М. исповедует юную К. К., в особенности после истории с окровавленным бельем. И все это на фоне изучения *французского языка*. Продолжение романа подтверждает эту гипотезу.

М. М. появляется в приемной. Она хороша собой, довольно высокого роста, "с белой до бледности" кожей, манеры "благородные, решительные и в то же время сдержанные и робкие", "лицо нежное и смешливое" и далее в том же роде. В этот раз он не увидел ее волос (она шатенка). У нее большие голубые глаза (К. К. блондинка с карими глазами). Особенно поражают Казу кисти ее рук и предплечья: "Ни одной жилки, а вместо мускулов — сплошные ямочки".

Ей двадцать два года. Она *пухленькая*.

Каза приходит снова, она не является. Он унижен, он попался на крючок. Он решает отступиться:

> Облик М. М. произвел на меня такое впечатление, что стереть его могло только самое могущественное абстрактное существо — время.

Ну, ну, не будем торопиться, тайная переписка возобновляется, все улаживается. И тут в разговоре впервые всплывает персонаж, с которым нам вскоре предстоит познакомиться, — это любовник М. М. Стало быть, у нее уже есть любовник?

> Да, он богат. Он будет в восторге, видя, что я нежна и счастлива с таким любовником, как ты. Это в его духе.

Джакомо не только не разочарован, но воспылал еще пуще прежнего: "Мне казалось, я никогда еще не был так счастлив в любви". Бедная малышка К. К.! Иметь такого ветреного "мужа"! Но погодите, она еще появится, когда того потребует сюжет представляемой оперы.

В качестве животного, хладнокровно рассуждает Каза, человеку присущи три основные страсти: утоление голода, стремление к совокуплению, которое обеспечивает продолжение рода и к которому прилагается наслаждение, и ненависть, подталкивающая к истреблению врага. Животное глубоко консервативно. Но, получив в удел разум, оно может позволить себе разнообразие. Оно становится гурманом, сладострастником и склонно к большей жестокости:

> Мы терпим голод, чтобы полнее насладиться жарки́м, мы оттягиваем любовное наслаждение, чтобы острее его почувствовать, и откладываем месть, чтобы она разила неотвратимее.
>
> Наш искатель приключений завершает свое образование.

Венецианские женские монастыри той эпохи – прославленный садок галантных похождений. Множество девушек, отнюдь не монахинь, "ждут там своего часа". Хотя за ними установлен надзор, при наличии денег и связей они по ночам могут украдкой покидать стены монастыря. Обязательно в маске. И вернуться надо засветло, для чего есть пособники. Гондольеры в курсе дела, государственные инквизиторы тоже. Следует только соблюдать меру: никаких скандалов, никакого шума. Когда в Венецию, например, прибывает папский нунций, три монастыря соревнуются друг с другом, чтобы поставить ему любовницу. Воздух полнится разведданными, это подогревает соперничество. Монахиню выбирают, как выбирают высокого полета куртизанку, роскошную гейшу. Дипломаты участвуют в игре, а любовник М. М. как раз дипломат, ведь это посол Франции, аббат де Берни.

Аббат де Берни – образованный либертин (он выведен в "Жюльетте" маркиза де Сада"). При этом он второразрядный, хотя и религиозный, поэт (а может, именно поэтому и второразрядный). Пожалуй, он красив, его прозвали Красотка Бабе. Вольтер называет его Цветочница Бабе.

Вольтер ("Мемуары"):

> В ту пору править государством было привилегией поэзии. В Париже был еще один поэт, человек знатного происхождения, очень бедный, но весьма любезный, словом, аббат Берни, ставший с тех пор кардиналом. Он дебютировал стихами, направленными против меня, а потом стал моим другом, что не принесло ему никакой пользы, но зато он стал другом мадам де Помпадур, и это оказалось куда полезнее.

Таков любовник М. М., который не будет возражать, если она возьмет в любовники и Казанову. Вскоре Берни станет известен всей Европе, подписав с Австрией договор, направленный против Фридриха Прусского. Это своего рода месть Фридриху, поскольку тот когда-то написал стихи, которые злорадно вспоминает Вольтер и в которых есть такая строка о Берни: "Не соблазнись его бесплодным изобильем".

Как известно, мадам де Помпадур косвенно участвовала в подписании договора. Так что ее тень витает где-то здесь "на самом верху", в Венеции. Понятно, что Казанову воспламеняет такая "крыша".

Словом, М. М. приглашает Казу отужинать в гнездышке для свиданий, которое Берни устроил на Мурано. На первый раз они ограничиваются флиртом: "Я лишь то и дело глотал ее слюну, мешавшуюся с моей".

В следующий раз встреча окажется куда более проникновенной. Джакомо, однако, удивлен, что гнездышко набито антирелигиозной и эротической литературой. Впрочем, пылкая красотка монахиня рассуждает как философ:

> Я стала любить Бога только после того, как избавилась от представления, какое мне о нем внушила религия.

Теперь эта пластинка уже заиграна, но интересно, что сказал бы истинный распутник сегодня. Может быть, такие слова: "Я начал любить наслаждение только после того, как избавился от представлений, какие мне внушила о нем сентиментальная или порнографическая продукция. Спастись от этого нового опиума нелегко. Истинный порок требует большой сдержанности, утонченности, вкуса. Приходите завтра вечером, и мы всласть посмеемся над всеобщим безобразием, над мафией, над деньгами, над кино, над масс-медиа, над так называемой сексуальностью, над искусственным осеменением, над клонированием, над эвтаназией, над Клинтоном, над Моникой, над виагрой, над фундаменталистами с бородой и без оной, над сектами и псевдофилософами".

Каждому моменту истории присущ свой способ преступать запреты. Распутницу монахиню в наши дни представить себе невозможно (впрочем, кто знает). Зато в середине XVIII века, в минуту торжества католицизма и *притом* Просвещения (вся загвоздка в понимании этого *притом),* это внешнее противоречие расцветает пышным цветом. Вскоре М. М. предлагает Казанове сделать так, чтобы ее прелат-посол, спрятанный в потайном кабинете, смог полюбоваться на ее с Казановой любовные баталии. Казанова должен вести себя как ни в чем не бывало. Любовники – превосходные актеры. Настолько, что в какой-то момент у Казановы начинает *кровоточить* орудие любви. Впоследствии мы узнаем, что будущий кардинал де Берни остался очень доволен просмотром порнофильма *live*[1], который показали ему персонально.

Продолжение программы не заставило себя ждать. К. К., это четырнадцатилетнее чудо, была без околичностей "посвящена в сапфические таинства" (те самые, которые как наваждение преследуют рассказчика в "Поисках утраченного времени"). М. М. также приобщила ее к "великой метафизике", и она сделалась *вольнодумной.* Что до М. М., то она теперь не колеблясь, словно из вызова, является вечером в маске в Венецию и посещает с Казой Оперу и игорные дома. Впрочем, дело происходит в разгар карнавала, время ускоряет свой темп:

> Я провел два часа, играя по маленькой, переходя от стола к столу, выигрывая, проигрывая, совершая всяческие безумства и чувствуя себя совершено свободным телом и душой, уверенный в том, что никто меня не знает, наслаждаясь настоящим и презирая будущее и всех тех, кому нравится посвящать свои умственные усилия унылому занятию – его предвидеть.

1. Передающийся непосредственно с места действия, без предварительной записи на пленку (*англ.*).

Вот уж кто никак не похож на протестанта. Итак, Джакомо безумствует, нарядившись в костюм Пьеро, однако ему предстоит получить урок распутства.

Вообще-то у него назначено ночное свидание с М. М. Но на ее месте оказывается К. К. в одежде монахини. Пьеро потрясен. Он даже всплакнул. Само собой, Берни и М. М. присутствуют при этой сцене в качестве невидимых вуайёров. К. К. урезонивает Казу, объясняет ему, что ничего страшного не произошло, что они обе его любят и эта шутка на самом деле — сюрприз и подарок. Подруги были уверены, что доставят ему удовольствие.

Так она очень ловко подготавливает его к последующим сценам.

Удивляться не приходится. Каза уступает, примиряется с М. М, которая напрашивается к нему на ужин вместе с Берни, уже не прячась под маской. Прекрасный вечер, отличное угощение, разговаривают о всякой всячине. А почему бы не поужинать вчетвером: М. М., К. К., Берни и Казанова? Встреча назначена, но в последнюю минуту оказывается, что Берни занят и не придет, и вот наконец перед нами главная сцена: Казанова со своими двумя любовницами.

> Я поздравил их со взаимной склонностью и увидел, как они обрадовались, что им не надо ее стыдиться.

Они вместе просматривают эротические эстампы "Дамской академии". И за работу:

> Они принялись за дело с яростью двух тигриц, готовых, кажется, пожрать друг друга.

Здесь, как мы помним, в текст вторгаются ножницы профессора Лафорга.

> Все трое опьяненные сладострастием, в порывах исступления, мы увечили все видимое и осязаемое, чем наделила нас природа, пожирая все, что представало нашему взору, и сделавшись все втроем одного пола во всех трио, которые мы исполняли. За полчаса до рассвета мы расстались, усталые, измученные, обессиленные, утоленные и униженные тем, что должны это признать, однако же не разочарованные.

Кто в эту минуту направляет игру? М. М., чтобы подогреть желания Берни? Берни, чтобы поразвлечься? К. К., которая, вероятно, надеется с помощью Берни подняться по ступеням социальной лестницы? Казанова, который, без сомнения, лелеет такие же планы? Внимательный читатель обратит внимание, что во время этой "яростной" схватки ни одна из двух женщин не просила Казанову "быть поосторожнее", то есть каждая шла на риск, что он ее "обрюхатит", как тогда говорили. Так что же, Каза выступает в роли жеребца-производителя за счет Берни? Всё вместе — и то, и другое, и третье. С этим квартетом, над которым витает образ мадам де Помпадур, мы и впрямь оказались в сердцевине существования, понимаемого как тайная дипломатия.

М. М, конечно, все рассказала Берни, который тоже желает насладиться трио с двумя ангелами. Казе это не по вкусу, но, говорит он, они меня убедили, я им кое-чем обязан, я должен "проглотить пилюлю" (*sic!*). Берни получает свой сеанс мимикрии, будет и еще один, когда парочка М. М. — Каза расположится с одной стороны, а парочка К. К. — Берни — с

другой (Берни не нравится, чтобы кто-то видел его за трудами). Чего тут только нет — и деньги Берни, и более или менее притворная истома двух дам, и "влажный корень" обоих мужчин. Есть тут и презервативы ("кондомы"), но на них не всегда можно положиться. Забеременела ли одна из женщин? По-видимому, нет. Уф, жаркое было дело!

Можно побиться об заклад, что вся эта театральная интрига завязалась с той минуты, как у К. К. случился выкидыш в монастыре. М. М. это засекла, выведала секрет девицы, соблазнила ее, вступила в энергичное соперничество с Казой, разожгла любопытство Берни, выманивая у него все более многочисленные подарки и надеясь, сознательно или нет, забеременеть, как К. К., в начале интриги, а тем временем К. К., которая хоть и не отказалась от новой попытки завлечь Джакомо, несомненно, мечтала занять место М. М. при французском после.

А как же мужчины? Они что, оказались в дураках? В общем-то нет. И женщины тоже нет. Одно не подлежит сомнению: все четверо получали наслаждение, и большое.

Дальше идти некуда, развязка наступает сама собой: Берни ждут новые обязанности при Версальском дворе — он должен уехать. К. К. выйдет замуж за человека, не имеющего отношения к четверке, бесстрашная красотка М. М. исчезнет со сцены.

Карнавал? Да, но при этом и борьба властных сил.

Каза ни о чем не подозревает, но над его головой собирается гроза.

Казанова преступил невидимую черту. Монахиня-патрицианка (М. М. происходит из могущественной семьи Морозини), иностранный посол, к тому же духовное лицо, — это опасные связи, затрагивающие государственную безопасность. Кто он, этот любитель, бывший скрипач, сын комедиантов, посмевший встревать в наши дела? Что ему, собственно, известно? Что он выведал? Ему покровительствует Брагадин, ну и что? Ведь это, в общем, старый безумец, который пал жертвой бессовестного шарлатана, игрока и распутника. Словом, чтобы покончить с делом, как можно охарактеризовать этого навязавшегося на нашу голову выскочку? А вот как — *атеист*. Превосходный мотив для обвинения. Светлейшая республика умеет защищаться.

Джакомо уже обратил внимание, что вокруг него вертится некий Мануцци, шпион инквизиторов. Однажды Мануцци просит Казу одолжить ему книги по магии. Буря все ближе, тщетно Брагадин предостерегает своего приемного сына, советуя ему бежать, — все без толку, Каза не считает себя виновным, он остается. Судьба указывает нам путь? Следовать воле Божией? Каббалистические пирамиды? Ангел Паралис? Неизвестно.

25 июля 1755 года (ему только что исполнилось тридцать пять) Каза арестован по приказанию Трибунала:

> Мой секретер был открыт, все бумаги лежали на столе, за которым я писал...

Сбиры немедля конфисковали все, что он написал или издал. И "Ключ Соломона", и "Привратника картезианского монастыря" (непристойную книжицу), а также Ариосто, Горация и Плутарха.

Никаких объяснений, никакого суда. Приказ — заключить в тюрьму Пьомби.

Сегодня мы знаем, что Казу *уже* приговорили к пяти годам тюремного заключения за атеизм. Ему самому об этом ничего не известно.

Можно подумать, жизнь его разбита. Как раз наоборот. Пребывание в темнице, внутренний протест, побег станут для него двойным приключением, удвоят чувство свободы.

Пути Провидения неисповедимы. И вот доказательство: Господь хранит своего любимого атеиста.

Каза просидел в Пьомби с конца июля 1755 года по 1 ноября 1756-го. Больше пятнадцати месяцев. Пять сезонов в аду. Это тяжкое испытание, как физическое, так и моральное. Вначале, пишет он, "я выделял очень много жидкости". Когда впервые была опубликована история его побега, точность описания шокировала читательниц в Праге, но таков уж он, Казанова, у него есть тело, оно ему совсем не безразлично, он наблюдает за ним, прослушивает его. Точно так же он приметлив к подробностям, когда дело касается мест, где он находится. Куда выходит его камера, ее размеры, что в ней из какого, более или менее податливого, материала сделано — ни одна мелочь не ускользает от его внимания. Вообще в подготовке своего побега он проявит себя отменным мастеровым.

Вокруг снуют крысы, заедают блохи. Первая физическая реакция Казы, запертого в темнице, без хлеба и воды, — восемь часов подряд простоять неподвижно, привалившись к маленькому слуховому оконцу. Крыша тюрьмы свинцовая, поэтому в камерах летом невыносимая жара, а зимой ледяной холод. Надо держаться, это ясно, но как? С помощью мысли. Первая констатация: "Уверен, что большинство людей умирают, так и не научившись думать".

Все, что он рассказывает, — чистая правда: у нас есть счета тюремщика с расходами на питание узника. Каза говорит, что не может выпрямиться: его рост метр восемьдесят семь. Красавец с очень смуглой кожей, "африканец" — говорит о нем де Линь ("Мой милый Брюнет" — называла его М. М.).

> Я понял, что человек, который заперт в одиночке и лишен возможности чем-нибудь себя занять почти в полной темноте, где только раз в день он видит того, кто приносит ему еду, где он не может ни ходить, ни выпрямиться во весь рост, — самый несчастный из смертных. Если он верит в ад, он желает оказаться в аду, просто чтобы рядом были другие. Я дошел до того, что жаждал, чтобы ко мне подсадили убийцу, безумца, вонючего больного, медведя. В Пьомби впадаешь в отчаяние от одиночества; но чтобы это понять, надо все испытать на своей шкуре. Если узник — литератор, дайте ему бумагу и письменные принадлежности, и он на девять десятых станет менее несчастным.

Каза требует, чтобы ему дали книги. Ему приносят "Мистический град сестры Марии Иисуса, прозванной Аграда" (будет знать, как спать с

монахинями!) и книгу о Сердце Иисусовом какого-то иезуита. С такого рода обдуманным юмором позднее можно было бы предложить узнику Гулага поразмышлять над ленинским "Материализмом и эмпириокритицизмом" (а если бы Казанова был посажен в тюрьму в наши дни, черный юмор заставил бы его в целях перевоспитания углубленно изучать полное собрание сочинений Пьера Бурдьё[1]).

> Я прочел все, что могло породить воспаленное воображение на редкость набожной и меланхоличной испанской девственницы, запертой в монастыре в окружении невежественных и льстивых духовных наставников. Все ее чудовищные химерические видения были сопровождены названием откровений; влюбленная в Богородицу, задушевная подруга Святой Девы, она получила приказание самого ГОСПОДА описать жизнь его Божественной Матери; необходимые для этого наставления, которые никто нигде не мог прочитать, она получила от Святого Духа.

Жара усиливается:

> Пот, выступавший на моей коже, стекал на пол справа и слева от кресла, в котором я сидел нагишом.

Блохи, непрерывное потение, геморрой, лихорадка и вдобавок деморализующее чтение мистических книг (почему бы, если уж на то пошло, не сборника проповедей Далай-ламы?).

Каза требует, чтобы подмели его заросшую пылью камеру.

> Воспользовавшись этими восемью-десятью минутами, я начал быстро расхаживать взад и вперед: напуганные крысы не осмеливались высунуть нос.

По-прежнему, по вполне понятным причинам, никаких известий от инквизиторов. Полный произвол.

> Виновный — это механизм, которому нет нужды вмешиваться в дело, чтобы этому делу содействовать. Он — гвоздь, который нуждается лишь в том, чтобы по нему ударили молотком, и он войдет в доску.

Московские процессы сделают шаг вперед: мы увидим обвиняемых, которые, содействуя обвинителям, сами объявляют себя виновными.

В один прекрасный день камера Казы начинает содрогаться, колеблется одна из балок. Это землетрясение — то самое, что произошло в Лиссабоне 1 ноября 1755 года (привет Вольтеру). На мгновение Каза поверил, что может рухнуть Дворец дожей. И он окажется на свободе среди обломков. Следствием этой картины, нарисованной его воображением, стала единственная мысль — мысль о побеге (он осуществил ее год спустя).

> Я всегда считал, что тот, кто забрал себе в голову довести до конца задуманное дело и посвящает этому все силы, непременно своего добьется, несмотря ни на какие препоны; человек этот станет великим визирем, Папой, свергнет монархию, лишь бы он взялся за дело вовремя, потому что тот, кто достиг возраста, пренебрегаемого Фортуной, уже ничего не добьется, ведь если ему не придут на помощь, надеяться ему не на что. Надо

1. Пьер Бурдьё (р.1930) — французский социолог, автор многих трудов, в том числе работ по социологии воспитания и преподавания.

полагаться на Фортуну и в то же время не бояться ее превратностей. Но это расчет политический, и притом из самых сложных.

Фортуна? Она тут как тут в обличье *щеколды*. Распутник Фрагонара воспользуется щеколдой, чтобы бежать из тюрьмы: чем не сюрреалист? Он находит ее среди всякого мусора в углу на чердаке, куда узника выпускают на короткую прогулку. Он припрятывает щеколду и с невероятным упорством начинает затачивать ("моя ладонь превратилась в громадную рану"), мало-помалу превращая ее в подобие пики (назовем ее рогатиной). Он уже поглядывает на пол, который ему предстоит пробуравить. Выход надо искать где-то здесь, где дерево окажется трухлявым.

Время от времени Казе подселяют сокамерников, чьи портреты он нарисовал сочной и беспощадной кистью. За ними приходится следить, надо заставить их молчать, иногда запугать. А вообще-то надо молиться, потому что молитва спасает от сомнений и отчаяния и придает сил. Молящийся атеист? Да, он осмеливается это сказать. Он использует все шансы до единого.

Однако пора начинать буравить. 23 августа ценой упорных усилий узник оказывается как раз над Палатой инквизиторов. Путь открыт. Но 25-го числа его внезапно переводят в другую камеру. По счастью, Казу отправляют не в *подземелье* (это был бы конец), а в камеру этажом выше и даже с видом на Лидо. Его хотят обрадовать. А ему надо начинать все сначала.

Если нельзя выйти через пол, что ж, придется через потолок. Тюремщик, обнаруживший дыру в старой камере, боится, как бы Казанова не обвинил его в профнепригодности, тем более что узник без его ведома воспользовался его же помощью: пустив в ход масло, которым поливают салат, и кусок трута, он смастерил маленькую лампу. "Кто вам помог это сделать?" — "Ты". Каналья перепугался, тем лучше. Надзор становится менее строгим. Как знать, может, какой-то далекий сообщник в Совете попросил об относительном смягчении режима? Казу не судят, к нему не подсылают убийц, его не обрекают, как многих других несчастных, гнить *внизу*, по пояс в воде, в бесконечной агонии. Потолок, потолок, вот где путь к свободе.

И, как всегда, магия письма и книг: в камере, расположенной над камерой Казы, сидит еще один узник, это отец Бальби, монах (но в конце концов, вера внушает почтение). Бальби тоже читает книги. И готов обмениваться ими со своим соседом-атеистом. В книгах можно прятать записки и даже целые письма. Впрочем, надо иметь еще перо и чернила.

> Я давно отрастил на правом мизинце ноготь, чтобы чистить уши, теперь я заострил его и превратил в перо, а вместо чернил использовал сок черных тутовых ягод.

Отцу Бальби доверять нельзя. Заманим его письмами в западню. Заманили. Теперь можно рассказать ему о щеколде, о "пике", и сделать соучастником, попросить помочь и продырявить в своей камере пол (через эту дыру он сможет втащить к себе Казу) и потолок, который выходит на крышу (а там — счастливого пути!).

Но как *передать* ему щеколду? Господи, да это же ясно как день: в только что изданной Библии формата ин-фолио, в которую входят Вульгата и Септоагинта. Щеколда в переплете Библии, посланной безупречному отцу Бальби! Но щеколда слегка высовывается с двух сторон. Идея! Приготовим блюдо макарон для соседа (макароны скроют концы щеколды, выглядывающие из переплета), а отнесет все это монаху — тюремщик.

Библия, щеколда, блюдо макарон — подумать только, от чего порой зависит свобода?

И вот отец Бальби принимается за дело, буравит пол и потолок в своей камере, потолок в камере Казы. Чтобы скрыть следы своей работы, монах потребовал, чтобы ему разрешили украсить стены камеры благочестивыми гравюрами с изображениями святых.

Тюрьма стала своего рода храмом, где идут приготовления к весьма своеобразной мессе. В камеру к Джакомо поместили бывшего шпиона, надо его запугать метафизическими разговорами. По счастью, он чудовищно суеверен. Предатель, но дрожащий от страха. Как раз то, что надо.

Если он не будет слушаться, явится ангел и покарает его, впрочем, с минуты на минуту может появиться и Святая Дева.

Дело движется:

> Семнадцатого октября в восемнадцать часов, когда я занят был переводом оды Горация (дендизм Казановы)... я услышал топанье над своей головой, а потом три коротких удара в потолок...

Это условный сигнал монаха-бурильщика.

Обо всем договорились в переписке. Для этого надо было научиться писать "вслепую". Попробуйте-ка сами в потемках записать перевод Горация ногтем мизинца правой руки и соком тутовых ягод.

До сих пор Каза ничего не говорит о Каббале и пирамидах. Но теперь минута настала. Чтобы задать вопрос и получить на него ответ, надо выбрать книгу. Какую? Конечно, обожаемого Казой Ариосто. Каза вопрошает, в какой день совершится его освобождение: в какой песне "Неистового Роланда", в какой строфе, в какой строке указано число?

Буквы, цифры, подсчет. Итог: песня IX, строфа 7, строка 1:

> Tra il fin d' Ottobre, e il capo di Novembre.

Иначе говоря: "Между концом октября и началом ноября".

Стало быть, это ночь с 31 октября на 1 ноября — и в самом деле, именно в этот миг новый Данте, Казанова, выйдет из тюрьмы Пьомби и увидит звезды. Господь подает ему знак или через поэзию, или через музыку (Венеция — ведь это также "Неистовый Роланд" Вивальди, надо слышать, как поет его Мэрилин Хорн, эта возвышенная М. М.).

Мы уже поняли: необходимо призвать на помощь как можно больше спасительного магнетизма.

> Я рассказываю обо всем этом, потому что оно удивительно, и притом — чистая правда, и если бы я в то время не отнесся к этому со вниманием, мне бы никогда не спастись.

Настала великая ночь. Отец Бальби втащил к себе Казанову через потолок в его камере. Путь на крышу тоже был открыт. Восемь часов вечера. Казанова выходит и видит луну. Слишком светло. Прогуливающиеся по площади Святого Марка могут их обнаружить. Лучше дождаться полуночи. А дальше? Полнейшая неопределенность.

Каза приготовил *веревку*; в ход пошло все: простыни, салфетки, матрацы. Главное — это узлы. Узлы мастера. Он в этом деле дока:

> В больших предприятиях бывают обстоятельства, которые решают все, и успеха достоин лишь тот вожак, который полагается в них только на самого себя.

У монаха Бальби возникает вдруг множество сомнений. И кажется, всё их подкрепляет. Бежать невозможно — всякий, кто спрыгнет вниз, переломает себе кости. "Он отчаялся не настолько, чтобы бросить вызов смерти", — замечает Каза.

Они бодрствуют. Джакомо пользуется паузой, чтобы написать предерзкое письмо инквизиторам, которое заканчивается — мазок мастера — стихом из 117 псалма:

Не умру, но буду жить и возвещать дела Господни.

И старательно уточняет: "Писано за час до полуночи, в потемках".

Но самое трудное впереди — акробатический номер высшего класса. В такие минуты, говорит Каза, надо быть "смелым, но не безрассудным". Он взбирается на крышу, исследует ее более или менее прогнившую закраину, видит расположенное ниже слуховое окошко — быть может, удастся отодрать от него решетку при помощи щеколды "с пирамидальными гранями". Он спускается по своей веревке, взламывает слуховое окно, пропускает отца Бальби вперед, непонятно каким образом управляется с приставной лестницей — и вдруг в решительную минуту его сковывает судорога, он ждет, пока она отпустит, потом, рассчитав все, что относится к науке о рычаге и равновесии, десять раз едва не оступившись, оказывается наконец на каком-то чердаке, где, выбившись из сил, засыпает.

Казановисты проверили все подробности этого описания, похожего на чудо неевклидовой геометрии. Остается предположить, что именно в эту минуту Великий Архитектор прикрыл глаза.

Два сообщника, взломав несколько дверей, попадают в архивы дворца, потом в Канцелярию герцога, самое "сердце государства", хранилище законов, декретов, ордонансов. Это сон? Нет, это по-прежнему Господь забавляется. Так или иначе, пришлось проделать дыру в стене — пролезая через нее, Каза сильно поранил обе ноги. Он весь в крови. Теперь беглецы на королевской лестнице — "лестнице гигантов" (она всем известна по репродукциям на открытках). Но большие ворота, к которым она ведет, заперты, и взломать их невозможно. Придется, еще раз препоручив себя Господу, ждать утра. Компаньон Казы ноет и охает, а Каза тем временем развязывает узел с одеждой, которую предусмотрительно захватил с собой, и без дальних слов пытается *преобразиться*, чтобы можно было выйти на сцену:

> Я был похож на человека, который, побывав на балу, побывал потом в

притоне разврата, где его изрядно потрепали. Мой элегантный образ портили только перевязанные колени.

А теперь рискнем:

Разодетый таким образом, в красивой шляпе с белым пером, отороченной золотым испанским кружевом, я раскрыл окно.

Заметившие Казу зеваки, которые оказались в эту минуту во дворе дворца, решили, что его заперли там накануне по ошибке. Они позвали стражника, который отпер двери. Каза уже приготовил свою "щеколдупику", готовый прикончить стражника, если тот окажет сопротивление. Но стражник просто ошеломлен. Двое беглецов быстро покидают дворец, затем идут, не торопясь, но и не слишком медля, к гондоле (отец Бальби хотел направиться в церковь, но Каза понимает, что надо как можно скорее покинуть владения Республики.) И вот они в гондоле и плывут по направлению к Джудекке.

И тогда, оглянувшись, я посмотрел на простиравшийся позади прекрасный канал, где не видно было ни одной лодки, и, залюбовавшись дивной погодой, лучше которой нельзя было пожелать, первыми лучами великолепного солнца на горизонте, двумя молодыми гондольерами, которые быстро взмахивали веслами, я в то же время вспомнил об ужасной минувшей ночи, о том месте, где я провел день накануне, и обо всех обстоятельствах, стечение которых так благоприятствовало мне, — и моей душой овладело чувство, устремившее ее к милосердному ГОСПОДУ, и она содрогнулась от благодарности, я был безмерно растроган, настолько, что из моих глаз хлынули вдруг слезы, утешая сердце, которое душил избыток радости; я рыдал, я плакал как ребенок, которого силою ведут в школу.

Бальби пытался его успокоить, но взялся за дело так неловко ("Монах этот был глуп, и глупость порождала в нем злобу"), что вызвал у Казы приступ судорожного хохота, такого, что монах вообразил, будто тот сошел с ума.

Неужели это тот самый Казанова, который много позже, незадолго до смерти, скажет в "Кратком очерке моей жизни", что государственные инквизиторы, посадившие его когда-то в Пьомби, поступили "справедливо и мудро"? Неужели этот самый человек будет "доверенным лицом", то есть шпионом на жалованье у тех же инквизиторов? У нас есть его доносы, они ошеломляют.

1775 год: Избыток роскоши, женская распущенность, полная свобода располагать собою, пренебрегая неукоснительными семейными обязанностями, — таковы причины с каждым днем усиливающегося развращения нравов...

1780 год: Женщины дурного поведения и молодые проститутки совершают в ложах пятого яруса театра Сан-Кассано сии преступные деяния, которые правительство терпит, не желая выставлять их напоказ...

1781 год: Произведения Вольтера, нечестивые изделия... Чудовищная "Ода Приапу" Пирона... У Руссо "Эмиль", содержащий множество нечестивых мыслей, и "Новая Элоиза", которая утверждает, что человеку не дано свободы воли... "Тереза-философ", "Нескромные сокровища"... Поэма нечес-

тивца Лукреция, Макиавелли, Аретино и многие другие... Нечестивые книги ересиархов и зачинщиков атеизма, Спинозы и Порфирия, имеются во всех хороших библиотеках... Многие книги, отличающиеся оголтелым развратом, кажутся написанными нарочно, чтобы своими сладострастными и непристойными повествованиями будить дурные страсти, дремлющие в ленивой истоме... К несчастью, ни одна книга не пользуется таким спросом, как та, которая законом объявлена гнусной, и зачастую изгнание обеспечивает успех разнузданного автора...

И в том же 1781 году: В районе Сан-Моизе, в конце Рыбного рынка, если идти от Большого канала к calle[1] Ридотто, есть помещение, называемое Академией художников. Те, кто учится рисовать, собираются здесь, чтобы делать наброски в иные вечера — обнаженного мужчины, в другие — обнаженной женщины в разных позах. В ближайший понедельник вечером позирует женщина, рисовать которую многие ученики будут в том виде, в каком она перед ними предстанет.

К изображению обнаженных женщин допускаются юные художники, едва достигшие двенадцати-тринадцати лет. С другой стороны, много любопытствующих любителей, не живописцев и не рисовальщиков, участвуют в этом представлении. Начнется сия церемония в час ночи и закончится в три часа.

Да, да, эти "донесения" черным по белому подписаны *Жак Казанова,* бывший беглец из тюрьмы Пьомби, знаменитый развратник всех времен. Он испытывал нужду в деньгах? Конечно. Был готов на все, чтобы его признали в Венеции? Возможно. Никогда не сообщал ничего существенного? Безусловно. Впрочем, эти уловки мало ему помогли, уже в 1782-м он снова изгнан за сверхъядовитый памфлет, направленный против всего добропорядочного общества Венеции. Вот почему ему вновь пришлось скитаться и закончить свои дни в Богемии. Вот почему он и стал писать то, о чем, вероятно, никогда прежде не помышлял, — "Историю моей жизни", его триумф, его лучшее произведение, которое он начал в 1789 году.

Сложная, туманная личность. Он не святой (впрочем, кто знает?), не мученик (хотя...). Его временная служба в качестве шпиона, быть может, представлялась ему шедевром черного юмора. Удовольствие подобного рода заметно у Сада, когда во время Революции он разыгрывает восторженного революционера в Секции пик. Автор "Философии в будуаре" воспевает Марата — хочется себя ущипнуть. Казанова обличает нечестивые книги — хочется протереть глаза. Можно, однако, рискнуть высказать простую гипотезу: и тот и другой знали, что им нечего ждать ни по сути, ни по форме от какого бы то ни было режима или общества. Это предатели, которые предают первое лицо множественного числа. Они никогда не говорят *мы.* Они всегда *я,* в самом глубинном смысле, раз и навсегда.

В одном пассаже своей "Истории" Каза упоминает "венецианцев былых времен, столь же загадочных в любовных похождениях, как и в политике". Таков он сам. <...>

1. Улица (*итал.*).

Малышка Манон Балетти любит Казу всем сердцем, а он ее *очень* любит. Но это не заставит перемениться нашего искателя приключений, который не задумываясь ищет в искусительном Париже своего времени общества "продажных красоток, которые имели шумный успех и о которых много говорили". Ну и конечно, как всегда, его окружают актрисы, певицы, танцовщицы:

> Совершенно свободные, пользуясь своим правом, они отдавались по очереди то из любви, то за деньги, а порой и так и этак одновременно... Я без труда затесался в их круг.

Тело берет верх над чувствами.

Камилла — актриса и танцовщица Итальянской комедии. У нее на ролях второго любовника состоит граф де Ла Тур д'Овернь, у которого, в свою очередь, есть еще одна молоденькая содержанка. Устраиваются блестящие вечера, Каза присутствует на них, он сопровождает графа и его подружку, ему хочется пощупать красотку, но, обознавшись, он ласкает графа, который подтрунивает над Казой. Все смеются. Как и следовало ожидать, мужчины становятся друзьями, потом вдруг дерутся на дуэли из-за каких-то денежных недоразумений, мирятся, часто встречаются друг с другом. Ла Тур д'Овернь болен, он считает, что у него *ишиас*. Нет, говорит ему Каза, это всего-навсего "сырой дух", я вас живо вылечу, нанеся на тело "талисман Соломона" и произнеся при этом "пять слов". Граф и Камилла воспринимают это как шутку, да и сам Каза в душе посмеивается, но шутки в сторону, отнесемся к делу серьезно. Каза требует, чтобы ему принесли селитры, синего купороса, ртуть и *кисточку*. Потом заставляет больного дать ему немного мочи. Все смешивает ("делает амальгаму"). Не хихикать и не гримасничать, приказывает он. Рисует на бедре Ла Тур д'Оверня пятиконечную звезду, произнося якобы магические заклинания на неведомом языке ("я и сам не понимал, что говорю"). Ну не *комична* ли эта комедия? В ней чувствуется рука режиссера Мольера. Но сыграна она в реальной жизни, и притом с неколебимой серьезностью. Несколько дней спустя, когда Каза и думать забыл об этом фарсе, к нему явился Ла Тур д'Овернь — он выздоровел.

Вы не найдете на свете такого шарлатана-эзотерика, который написал бы мемуары, чтобы поведать в них о собственных плутнях и о доверчивости тех, кого он надул. А вот Казанова, истинный сын Просвещения, именно так и поступил. Пренебрегая "черным приливом оккультизма" (так однажды выразился Фрейд в разговоре с Юнгом, с которого взял слово никогда не отказываться от сексуальной теории, чтобы не поддаться этому оккультизму), Каза непринужденно ныряет в океан иллюзий и плавает в нем. Он знает, что такое секс, он практикует его чуть ли не каждый день. И значит, с первого взгляда может оценить оккультный рынок. А на этом рынке, бог свидетель, в XVIII веке, как и в наши дни, царит бум. Чего там только нет, но, кстати, там действуют и люди очень образованные, очень умные, которые интересуются "абстрактными науками". Граф де Ла Тур д'Овернь, который ни во что не верит, хочет, чтобы Каза познакомился с его теткой, "которую считают весьма сведущей в абстрактных науках и в химии, женщиной умной, богатой, единолично распоряжающейся своим состоянием". Каза немного поломал-

ся, он не хочет прослыть опереточным магом — элементарная уловка: наживка станет от этого еще соблазнительней.

Маркиза д'Юрфе — особа весьма родовитая. Несмотря на преклонный возраст, она очень красива и к тому же знает все, что касается химии, алхимии и магии. Она принимает Казанову, который сразу улавливает масштаб проблемы. Тут речь пойдет не о мелких каббалистических фокусах с пирамидами, с вопросами и ответами, с зашифрованным всезнающим духом (хотя в будущем эти фокусы еще могут пригодиться). Здесь, в столице, в которой скоро родится новый исторический календарь, желают проникнуть в самую суть вещей. Великое Деяние, философский камень, первоклассная библиотека, работающая лаборатория — Каза обходит дом маркизы, и мы следуем за ним, словно он вводит нас в научно-фантастический фильм. Маркиза была когда-то любовницей Регента, который, как известно, питал такую страсть к алхимии, что, по словам Сен-Симона, желал встретиться с самим Дьяволом. Не забудем также: на заднем плане всех этих историй очень много всевозможных отравителей и отравительниц.

Пожимать плечами в ответ на обсуждение затронутой темы бессмысленно — это никого не убеждает, даже наоборот. Скорее способствует распространению феномена. Дело не в том, верим мы или не верим. Надо вглядеться в то, как вся эта машина вертится.

Маркиза д'Юрфе сумасшедшая, это очевидно, и Каза не скрывает от нас, что с первой минуты ставит ей именно такой диагноз. Но, как и в истории с Брагадином, он сразу понимает, какой удобный случай ему представился. У него нет ни малейшего желания взяться за дело всерьез, он творит свой образ по мере необходимости. Каза начитан, обладает интуицией, умеет говорить, а когда надо — промолчать, но главное — он умеет связать одно с другим, сместить акценты, угадать, внушить, бросив мимолетный взгляд на документ или рукопись, уловить его суть, умеет делать вид, будто знает больше, чем знает на самом деле, умеет попасть в точку. Он криптограф, он прямиком идет к шифру.

> Из библиотеки мы перешли в лабораторию, которая и впрямь меня удивила. Маркиза показала мне вещество, которое она держала на огне вот уже пятнадцать лет и которому предстояло оставаться там еще года четыре, а то и дольше. Это был алхимический порошок, который в течение минуты мог превратить в золото любой металл...

В потрясающем диалоге маркиза и Джакомо состязаются в эзотерических познаниях, обмениваются намеками, недомолвками. Маркиза предпочитает назвать "неизреченные имена"? Ну что ж, но знакома ли она с теорией планетарных часов? Знакома, но не в полной мере. И вдруг Каза заявляет маркизе, что у нее есть Дух и он должен узнать его имя.

— Вам известно, что у меня есть Дух? — спрашивает маркиза.
— Должен быть, если у вас и впрямь есть алхимический порошок.
— Он у меня есть.
— Поклянитесь клятвой ордена.
— Я не решаюсь, и вы знаете почему.

Отлично разыграно. Клятву розенкрейцеров и в самом деле трудно воспроизвести в разговоре мужчины с женщиной, в особенности если они встретились впервые. Маркиза тотчас это признает, победа одержана.

> "В нашем Священном Писании, — сказала мне она,— эта клятва описана иносказательно. В Священной книге говорится: *поклялся он, положив руку под стегно его.* Но подразумевается тут вовсе не стегно. Вот почему мужчина никогда не может поклясться женщине таким образом, ибо женщине не дано Слова".

В начале было Слово, и Слово стало плотью. Но мы видим, что Казанова толкует Священное Писание весьма смело и на свой лад. Маркиза, кстати, желала бы быть одарена Словом, то есть желала бы возродиться в мужском теле. Она чувствует, что Казанова — именно тот человек, который необходим для этой грандиозной операции, для этого сложного и весьма необычного клонирования. Джакомо в ее глазах — некий мутант, колдун высшего ранга, который, чтобы ему не чинили помех, не арестовали, проходит сквозь время, скрывшись под заемной оболочкой (например, под оболочкой изобретателя модной лотереи).

> Все эти причудливые мысли рождались от откровений, которыми маркизу снабжал по ночам ее Дух и в которые верило ее пылкое воображение. Излагая мне их с искренней убежденностью, она сказала однажды, будто Дух убедил ее, что, покуда она остается женщиной, я не могу доставить ей возможность беседовать с Духами, но посредством операции, которая должна быть мне известна, я могу содействовать переселению ее души в тело младенца мужского пола, рожденного от философского соития бессмертного со смертной или смертного с женщиной божественного происхождения.

Трансмутация, трансмиграция, воскресение с переменой пола — каждому ясно, что мы в самом сердце навязчивых фантазий смертных. Самое неприятное, конечно, что для этого надо умереть. Но маркиза д'Юрфе готова "сбросить свой старый каркас", прибегнув к особому яду, который был известен одному только Парацельсу (кстати говоря, не сумевшему им воспользоваться). Каза ошарашен, он долго молчит, смотрит в окно. Маркиза воображает, что он плачет.

> Я не стал ее разубеждать, я вздохнул, взял свою шпагу и ушел. У дверей меня ждал ее экипаж, который всегда был в моем распоряжении.

Так что продолжение следует. Каза не преминул отметить, что злоупотребил доверием маркизы: "Всякий раз, когда я об этом вспоминаю, я печалюсь и стыжусь и, налагая на себя покаяние, дал себе слово говорить правду в своих "Мемуарах". В тот день, когда Каза убедил маркизу, что поддерживает личный контакт с Духами, он "завладел ее душой, ее сердцем, ее умом и остатками здравого смысла". Существенно отметить, что маркиза, очень богатая, но очень скупая, готова была отдать все, что имела, чтобы стать мужчиной. Отговорить ее от этого намерения было невозможно, замечает Каза.

> Если бы, как истинно честный человек, я сказал ей, что все ее мысли — вздор, она не поверила бы мне, и потому я решил — будь что будет. Да мне

> и самому нравилось изображать себя величайшим розенкрейцером и самым могущественным из людей... Я видел ясно, что, если понадобится, маркиза мне ни в чем не откажет, и, хотя я не имел намерения завладеть ни всеми ее богатствами, ни какой-либо их частью, мне не хватало мужества отказаться от этой власти..

Защитительная речь *pro domo*[1] типична для Казы. Общество, в котором он подвизается, не предоставляет места таким, как он, сыновьям комедиантов, надеяться ему, кроме собственных талантов, не на что, но таланты эти редко вознаграждаются и целиком зависят от прихоти аристократов. Так обстоят дела, а Каза не станет ждать, чтобы воскреснуть к новой жизни через два-три столетия. Ему подавай теперь или никогда. В отличие от большинства смертных он не хочет быть другим или другой, не ищет ни воскресения, ни бессмертия. Редкое качество — он знает, к какому полу принадлежит, и не намерен его менять. И он торопится.

Вообще-то Каза был знаком с великими чародеями своего времени. Граф Сен-Жермен приходил ужинать к маркизе д'Юрфе. Ужинать — сказано слишком сильно: граф не ест, он говорит.

> Никто не мог сравниться с ним в красноречии. Ему хотелось, чтобы в нем видели чудодея во всем, он желал удивлять и в самом деле удивлял. Тон у него был решительный, но это не отталкивало, потому что он был ученый, говоривший на всех языках, великий музыкант, великий химик; он обладал приятной внешностью и властен был стать другом любой женщины, потому что, снабжая женщин румянами, от которых кожа становилась красивее, он прельщал их надеждой не на то, что они станут моложе — это, говорил он, невозможно, — но на то, что они останутся такими, какими были, когда с ним познакомились, если будут употреблять воду, которую он преподносил им в подарок, хотя ему самому она обходилась очень дорого. Этот удивительный человек, которому на роду было написано стать самым бессовестным из всех обманщиков, безнаказанно и с самым небрежным видом утверждал, будто ему триста лет, будто он обладает средством, врачующим все недуги, и может творить с природою все, что ему заблагорассудится, будто он расплавляет алмазы и из десяти-двенадцати маленьких делает один большой, самой чистой воды и ничего не потерявший в весе. Все это было для него пустяком. И несмотря на его бахвальство, на несообразности и явную ложь в его речах, я не мог счесть графа наглецом, хотя не мог и уважать, однако я считал его удивительным, ибо он меня удивлял.

У нас нет мемуаров графа Сен-Жермена или Калиостро, но у нас есть мемуары Казановы. В "Монологе мыслителя", маленькой книжечке, опубликованной в Праге в 1786 году, Каза насмехается над Калиостро, что можно счесть предупреждением французской монархии, которая вскоре попадется на крючок ожерелья королевы[2]. Казанова рисует здесь портрет мошенника, доверие к которому "зиждется на том, что люди

1. Pro domo sua — в свою защиту (*лат.*).
2. Намек на знаменитую аферу, спланированную накануне Великой французской революции графом Калиостро и графиней де Ла Мотт, по приобретению через подставных лиц ожерелья ценой 1 600 000 ливров якобы по заказу Марии Антуанетты, которая ничего об этом не знала. Мошенничество раскрылось, но громкий процесс косвенно скомпрометировал королевскую семью.

имеют весьма зыбкое и абстрактное представление о чудесах, которые он сулит... А всякий человек тверже всего верит в то, о чем имеет самое скудное представление..."

Казанова ничего не обещает и мало что выполняет. Ему приписывают могущество? Пусть так, он не возражает. Собственная жизнь интересует его куда больше, чем судьба человечества. Это, конечно, грех, если считать еще худшим грехом уметь рассказать то, что достойно быть рассказанным, и всю возможную ложь превратить в правду. Слово "удивил" для Казановы выражение очень сильное. Между прочим, отметим его проницательность — он до Фрейда рассмотрел в женщинах неистребимую жажду пениса (или желание иметь ребенка, что, собственно, одно и то же), а также оценил всевластие чуда, которое сулят косметические средства. Быть женщиной — значит стремиться "себя улучшить", а Каза именно такой "улучшатель", пусть временный, но зато высшего класса. Маркиза сумасшедшая? Несомненно, но она "восхитительна". Ей хотелось бы быть мужчиной? Ну и что из того? Что до графа Сен-Жермена ("я в жизни не встречал столь ловкого и обольстительного обманщика"), Каза вскоре увидится с ним в Амстердаме, где граф выполняет секретную миссию. В игре замешаны большие деньги — ткань Истории расшита подобными делами, и чаще всего мы не в силах распутать нити этого шитья. Волею Людовика XV Сен-Жермена поселили в Шамборе в тех самых апартаментах, которые король когда-то пожизненно даровал маршалу Саксонскому. У Сен-Жермена в Трианоне есть даже своя *лаборатория*. Тайно использовать обманщиков очень удобно, можно ничего не сообщать ни правительству, ни полиции. В случае необходимости от них можно отречься, но ни под каким видом нельзя допустить, чтобы их арестовали, — им помогут бежать. Знать ничего не знаем, ведать не ведаем, только в финансовых делах происходит какое-то движение. Позже, иногда гораздо позже, в счетах обнаруживаются прорехи филигранной работы. Счета куда-то испаряются, бумаги сжигаются, память подводит, свидетелей след простыл. На катящийся колобком философский камень налипает много серебряной и золотой пены. И нет ничего нового под солнцем чистогана, пока толкуем мы себе о том о сем. <...>

Итак, Каза прибывает в Женеву и останавливается в трактире "Весы". Сердце его учащенно бьется, ведь именно в этой комнате он провел когда-то свою последнюю ночь с Анриеттой. Он подходит к окну и видит надпись, прочерченную бриллиантом по стеклу: "Ты забудешь и Анриетту". Каза комментирует просто: "Волосы зашевелились у меня на голове". У него они шевелятся редко. Но долой суеверия, нанесем визит Вольтеру.

В Женеве у господина де Вольтера дурная репутация. Его едкий юмор раздражает швейцарцев. Актеры, играющие в его пьесах, им недовольны: Вольтер упрекает их в том, что у них скверное произношение, и смеются они не так, как надо, и плачут лишь для вида. Словом, он "дерзок, груб, невыносим". Мудрый Галлер говорит Казанове, что издали Вольтер величественней, чем вблизи, и, когда Вольтер расхваливает Галлера Казанове, Джакомо замечает, что великий ученый не столь снис-

ходителен к Вольтеру. "Что ж, — пожимает плечами Вольтер, — возможно, мы оба с ним заблуждаемся".

У себя дома Вольтер всегда попадает в точку, все смеются в ответ на его шутки, в его распоряжении целый двор почитателей. Где он только не побывал, ему шлют письма со всех концов Европы. Представляясь Вольтеру, когда тот выходит из-за стола, Каза говорит, что числит себя "его учеником вот уже двадцать лет". Прекрасно, отвечает Вольтер, продолжайте им оставаться еще двадцать лет и не забудьте прислать мне жалованье.

С этой минуты они ведут диалог (а Каза великий мастер писать диалоги). Дискуссия касается в основном литературы. Джакомо извлекает свое любимое оружие — "Неистового Роланда" Ариосто. Он хочет дать понять Вольтеру (а также нам, гипотетическим читателям будущего), что величайший прозаик современности в поэзии не достигает великих образцов прошлого: Гомера, Данте. Автор "Эдипа" не любит ни "Божественной комедии", ни Шекспира. И напрасно. Поэзия, дорогой мэтр, это необязательно трагедия в общепринятом смысле слова, это не версификация, не остроумие — это прежде всего страсть, воодушевление, любовь, короче, нечто чисто физическое. Доказательство? Послушайте двадцатую песнь "Роланда", я вам ее прочитаю — под конец я всегда плачу. Хочу вам также напомнить, что Папа Лев X когда-то решил отлучить от церкви всех, кто не любит Ариосто.

Словом, Каза похваляется тем, что расширил вкусы Вольтера, и не только из "патриотических" соображений. Он всячески превозносит вдохновение и пламень, и нам понятно почему. По сути, как почти всегда, он *опережает время.*

Другая дискуссия с философом, которая станет открытой, касается политики (Руссо в ней не участвует, Каза побывал у него вместе с мадам д'Юрфе, и тот показался ему мрачным, неловким). Тон становится более желчным. Нужно ли критиковать правительство Венеции? Нет, заявляет Каза, к нашему великому изумлению (и надо признаться, мы его одобряем). Вольтер: "Можно ли избавить человечество от суеверий, от этого "хищника", который его пожирает?" Казанова: "Вам никогда не удастся уничтожить суеверия, они неизбежны, а может, и необходимы, это утверждает философия, прошедшая испытание будуаром". Вольтер говорит, что народ, избавленный от суеверий, может стать философом. Возможно, отвечает Каза, но тогда он выйдет из повиновения (подразумевается: все постигнут тайное тайных секса). Суверенитет народа, кажущийся справедливым и желанным, на самом деле может оказаться всего лишь демагогической иллюзией, которую распространяют дурные философы, а стало быть, еще одним клерикальным обманом. Ваша главная страсть, говорит Каза Вольтеру, — любовь к человечеству, эта страсть ослепляет вас (на самом деле Вольтер куда более пессимистичен, и Каза борется здесь скорее с последующим "вольтерьянством"). Бойтесь оказаться Дон Кихотом навыворот, абсолютизация разума может обернуться другим обличьем безумства. Вы говорите, что правительство Светлейшей Республики — деспотия. Но я, Каза, в свое время "перегнул палку". И та степень свободы, какую допускает Венеция, — самый приемлемый вариант при аристократическом правлении.

Мы видим, какой путь проделал Каза с тех пор, как пустился в странствия по Европе (Франция, Голландия, Германия, Швейцария). Он держится начеку (чуя также последующее развитие событий, а именно победу морали руссоизма и возврат ханжества). Он, сбежавший из тюрьмы, осужденный за атеизм, *предвидит*, каковы будут грядущие два века. Осуществление желаний имеет свои резоны, и разум должен эти резоны понять. Ариосто помог мне освободиться, а вы, уверены ли вы, что, не признавая Ариосто, вы не лишаете себя свободы? Каза очень изящно излагает все это автору "Девственницы", произведения, конечно, забавного, но которое все же не идет ни в какое сравнение ни с "Одиссеей", ни с "Гамлетом". Точка зрения Джакомо тем более интересна, что, как легко догадаться, он отнюдь не принадлежит к числу восторженных поклонников Жанны д'Арк. Ну ладно, ограничимся одним – докажем Вольтеру, что мы можем прочитать ему наизусть все произведения Горация. Принц де Линь отмечал: никто не знает классиков так хорошо, как Казанова. Пожалуй, если и было время, когда именно из-за этого Каза производил впечатление отсталого или вышедшего из моды, в наши дни вдруг, причем по той же самой причине, он оказался даже *в авангарде*.

Поэзия, оргии. Одно неотделимо от другого. В Женеве при содействии местного сообщника (члена муниципалитета, кутилы и вуайёра) Каза однажды вечером запирается с тремя хорошенькими девицами, одну из которых зовут Элен. Само собой, в дело идут презервативы – девицы боятся забеременеть. Спора нет, Вольтер – великий человек, "насмешливый, остроумный, едкий", а его племянница и добропорядочная любовница мадам Дени очень приветлива, но все-таки по ночам в его доме такому молодому еще мужчине, как Джакомо, не хватает поэзии. Ему лучше в благоустроенном борделе с тремя нимфами. Словом, нет поэзии без оргий. И точно так же никакая оргия не в радость без поэзии (иначе ты опускаешься ниже прозы, и все становится реалистичным, а стало быть, жалким). Искусство наслаждения – это искусство поэтическое, и наоборот. Дерзость, вкус, пыл, письменный стол, пища, вино, постель и чувство ритма. <...>

Один итальянский эссеист, описавший последние годы жизни Казановы, озаглавил свою книгу "Сумерки Казановы".

Невольно вспоминается Ницше и его "Сумерки идолов" (или "Сумерки богов").

Если Казанова – идол, он и в самом деле идет к своему безвозвратному сумраку. Тем лучше. Кстати, вот уже на протяжении двух веков пропаганда, которая то млеет от дурацкого восторга, то высмеивает, а чаще всего злобствует, стремится исказить память о Казанове, иначе говоря исказить *то, что он написал*.

В особенности фальсификаторам не нравится, что он сам описал свою жизнь и что от книги нельзя оторваться.

Я хотел рассказать о совсем другом Казанове. О том, кто и сегодня, затесавшись в толпу японских туристов, прогуливается в Венеции у Дворца дожей. Никто его не замечает. Двести лет спустя после смерти он выглядит отменно. Твердая поступь, ясный взгляд, как тогда, когда ему было тридцать, перед самым его арестом. Это он, под другим именем,

принимает нынче днем под крышей Пьомби французскую телевизионную группу, которая отправилась на поиски Казы, добравшись аж до самой Чехословакии. Это ему служба безопасности дворца не позволяет подняться на крышу, чтобы показать то самое место, откуда ему удалось бежать. И это он вместо меня дает интервью, заснятое в его камере (я в этот день, 4 июня 1998 года, сильно простудился, несмотря на хорошую погоду).

Каза проходит мимо посредственных представлений, организованных в честь двухсотлетия со дня его смерти (ни больше ни меньше). Рассеянным взглядом скользит он (такая у него привычка) по косметическим товарам, спонсором которых он якобы является, по ресторанам и кафе, присвоившим себе его имя, по кинотеатрам, в которых показывают очередной фильм о нем, по иллюстрированным журналам, где его используют, чтобы раскрутить того или иного актера. Он лишь на минуту задерживается у смехотворного памятника, воздвигнутого на площади Святого Марка, — говорят, он изображает его, Казанову. Во время карнавала вокруг скульптуры крутились, позируя фотографам, расфуфыренные модели.

Что вы хотите? Спектакль.

Все это не представляет ни малейшего интереса, но эти клише служат маскировкой. Никому не вздумается проверять, что произойдет сегодня вечером в домике свиданий, который Каза снял на Мурано, на Торчелло или еще лучше — на маленьком островке, названия которого никто не знает, подальше в море, в лагуне.

Он берет лодку. Увозит с собой двух японок, или двух немок, или трех итальянок, день на день не приходится. Иногда компанию ему составляет испанка, англичанка, гречанка, а может и француженка. Американка редко. Норвежка, шведка, русская? Почему бы нет? Африканка? Еще бы. Арабка, израильтянка? Охотно. Китаянка? Никаких проблем. С ним бывают также аргентинки, мексиканки, бразильянки, жительницы Панамы, Венесуэлы, чилийки, уругвайки, парагвайки, а то вдруг австралийки. Вообще легко представить себе, как Каза действует во всех крупных городах мира и даже в *деревнях*. Он замечательный антитеррорист. Его засекли в Нью-Йорке, в Париже, во Франкфурте, в Женеве, в Лондоне, в Мадриде, в Барселоне, в Тегеране, в Токио, в Мельбурне, в Праге (конечно же), в Шанхае, в Пекине, в Иерусалиме, в Москве. Говорят, сейчас он где-то в окрестностях не то Барселоны, не то Неаполя. Он берет разбег, перемахивает через два, а то и через четыре столетия, и всюду и всегда он wanted[1], но с помощью своего алхимического порошка он, когда ему вздумается, меняет обличье, становится неузнаваемым. Никаких отпечатков пальцев, никаких данных о его ДНК. Он не пользуется допингом, не употребляет наркотиков, не якшается с уголовным миром, судимостей у него нет. Полицейские, которые гонятся по его следу, вскоре отступаются и вешают лапшу на уши начальству. Им быстро поручают другие дела.

Да, Каза возвращается издалека.

Книгу о Казанове следовало назвать "Заря Казановы". Но тсс! — время еще не настало. Наоборот, мы как раз накануне очередного витка репрессий — ну и что, подумаешь, и не такое видали, это дело сезонное.

1. Разыскивается (*англ.*).

Так что же, Каза подверг себя клонированию? Конечно. Время от времени тайком, не скажу где, *они* собираются. Никакой регистрации, никаких записей, у каждого свой паспорт, и — чао! В их круг пытаются внедрить шпионов, но сами понимаете! Лучшие из лазутчиц были перевербованы, взять, хотя бы последнюю по времени. Она хотела снова выйти на связь, из Вашингтона вернуться в Венецию, ФБР создало для нее "крышу" — но никаких следов Казановы, несмотря на разосланные объявления.

Вечером 4 июня 1998 года в тихом уголке Венеции я открыл тетрадь и написал заглавие: "Казанова Великолепный". Я уже много лет не расставался с "Историей моей жизни", с заметками. Затем последовало остальное. Может быть, небесполезно в конце XX века опубликовать это на французском языке в Париже.

Жерар де Нерваль

Жак Казот

Перевод с французского Ирины Волевич

Автор "Влюбленного дьявола" принадлежит к той категории писателей, которых мы вслед за немцами и англичанами стали называть "юмористическими" и которые вошли в нашу литературу под знаком подражания иноземным авторам. Четкий и прагматический ум французского читателя с трудом воспринимает капризы чужого поэтического воображения, разве что оно заключено в традиционные и давно знакомые рамки сказки или балетного либретто. Аллегория нравится нам, басня забавляет; наши библиотеки полны этих упражнений для ума, предназначенных в первую очередь для детей, а затем для дам; мужчины снисходят до них лишь в минуты досуга. В XVIII веке люди имели много свободного времени, и никогда литературные фантазии и басни не пользовались таким успехом, как в ту пору. Величайшие писатели века — Монтескье, Дидро, Вольтер — убаюкивали и усыпляли очаровательными сказками общество, которое их же идеи должны были в самом скором времени разрушить до основания: автор "Духа законов" писал "Книдский храм", основатель "Энциклопедии" развлекал дам и кавалеров "Белой птицей" и "Нескромными сокровищами", создатель "Философского словаря" изукрашивал "Царевну Вавилонскую" и "Задига" чудеснейшими восточными фантазиями. Все это были выдумки, остроумнейшие выдумки и ничего более... если не считать изящества, тонкости, очарования.

Но поэт, верящий в свои фантазии, повествователь, верящий в свою легенду, мечтатель, принимающий всерьез мечту, зародившуюся в глубинах его сознания, — вот редкость, невиданная в XVIII веке, когда аббаты-поэты вдохновлялись сюжетами языческой мифологии, а некоторые светские стихотворцы основывали свои сочинения на христианских таинствах.

Читатели того времени были бы весьма удивлены, узнай они, что во Франции появился остроумнейший и одновременно по-детски наивный автор, продолживший сказки "Тысячи и одной ночи" — это великое, но незавершенное произведение, над переводом коего так долго бился господин Галлан; новый автор словно писал под диктовку арабских сказочников, и это выглядело отнюдь не ловким подражанием восточной прозе, но оригинальным и серьезным творением, созданным человеком, полностью проникшимся духом и верованиями Востока. Впрочем, следует заметить, что большинство сюжетов для своих сказаний Казот отыскал под пышными кронами пальм, у подножия холмов Сен-Пьера[1] — вдали от Азии, разумеется, но под столь же палящим солнцем. Нужно сказать, что ранние вещи этого в высшей степени оригинально-

© И. Волевич. Перевод, 2000
Печатается в сокращении.

1. Город на западном побережье Мартиники. *(Здесь и далее, если не оговорено специально, – прим.перев.)*

го писателя не принесли ему большой известности; она пришла к нему лишь по издании "Влюбленного дьявола" да нескольких песен и поэм, которые и составили Казоту славу блестящего автора; лучи этой славы озарили всю его жизнь, вплоть до ее трагического конца. Гибель его особенно подчеркнула загадочность идей, которые лежали в основе почти всех его сочинений и придавали им особое, таинственное значение; постараемся же оценить их по достоинству.

О первых годах жизни Жака Казота известно немногое. Он родился в 1720 году в Дижоне и подобно большинству просвещенных людей своего времени учился в иезуитском коллеже. Один из его наставников, старший викарий Шалонского епископа господина де Шуазеля, помог ему перебраться в Париж и пристроил в администрацию Министерства морского флота, где Казот в 1747 году дослужился до звания комиссара. Именно с этого времени он и начал понемногу заниматься литературой, особенно поэзией. В салоне его земляка Рокура собирались литераторы и художники, и Казот приобрел известность, прочитав там некоторые из своих поэм и песен, свидетельствовавших о недюжинном таланте, которым позднее будет отмечена скорее его проза, нежели поэзия.

После этого Казоту довелось жить на Мартинике — он был назначен инспектором Подветренных островов. Там он провел несколько лет, о которых мы мало что знаем; известно только, что местные жители любили и уважали его и что он женился на дочери главного судьи Мартиники, мадемуазель Элизабет Руаньян. Предоставленный по этому случаю отпуск позволил Казоту вернуться на какое-то время в Париж, где он опубликовал еще несколько поэм. К этому же периоду относятся и две песни, вскоре снискавшие ему широкую известность; они написаны в модном для того времени духе старинного романса или французской баллады, в подражание Бернару де Ламоннуа[1]. Песни эти явились одной из первых попыток воссоздать тот романтический или лирический настрой, которым наша литература пользовалась — и злоупотребляла! — много позже; замечательно, что уже в этой далеко не совершенной форме явственно просматривается своенравный и яркий талант Казота. <...>

Жизнь Казота до поры до времени протекала легко и безоблачно; вот портрет, составленный Шарлем Нодье, которому в детстве довелось видеть этого знаменитого человека:

> "К крайнему своему благодушию, так и сиявшему на его красивом и веселом лице, к нежному и кроткому выражению по-юношески живых голубых глаз, к мягкой привлекательности всего облика господин Казот присоединял драгоценнейший талант лучшего в мире рассказчика историй, вместе причудливых и наивных, которые в одно и то же время казались чистейшей правдою в силу точности деталей и самой невероятной сказкою из-за чудес, коими изобиловали. Природа одарила его особым даром видеть вещи в фантастическом свете — всем известно, насколько я расположен упиваться волшебством подобных иллюзий. Итак, стоило мне заслышать в соседней зале мерные, тяжелые шаги, отдающиеся эхом от плит пола; стоило двери отвориться с аккуратной неспешностью, пропустив сперва старика слугу с фонарем в руке, куда менее проворного, чем хозя-

1. Бернар де Ламоннуа (1641—1728) — поэт, критик, издатель. Писал стихи в жанре "ноэль" на бургундском диалекте.

ин, шутливо звавший его "земляком"; стоило появиться самому Казоту в треуголке и зеленом камлотовом рединготе, обшитом узеньким галуном, с длинною тростью, украшенной золотым набалдашником, в башмаках с квадратными носами и массивными серебряными пряжками, как я со всех ног кидался к желанному гостю с изъявлениями самой необузданной радости, коей способствовала еще и его ласковость".

Шарль Нодье приписывает Казоту одну из тех таинственных историй, которые тому так нравилось рассказывать в обществе, жадно внимавшем каждому его слову. Речь идет о продолжительности жизни Марион Делорм[1], которую, как утверждал Казот, он видел за несколько дней до ее кончины в возрасте примерно ста пятидесяти лет, если судить по документам о ее крещении и смерти, сохранившимся в Безансоне. Принимая на веру эту более чем сомнительную цифру, можно заключить, что Казот видел Марион Делорм, когда ему самому был двадцать один год. Таким образом, он мог, по его словам, поведать многие неизвестные доселе подробности смерти Генриха IV, при которой, вполне вероятно, присутствовала Марион Делорм.

Но в ту пору в свете не счесть было подобных рассказчиков — свидетелей и знатоков всяческих чудес; граф Сен-Жермен и Калиостро — вот кто будоражил умы, а у Казота, вероятно, только и было что литературный талант да скромность честной и искренней души. Однако нам придется поверить в его знаменитое пророчество, запечатленное в мемуарах Лагарпа[2]; в данном случае он сыграл роковую роль Кассандры, и, хотя его часто упрекали в том, что он вещает "точно пифия на треножнике", в этом предсказании он, к сожалению, не ошибся.

Вот что записывает Лагарп: "Мне кажется, это случилось только вчера; было, однако же, начало 1788 года. Мы сидели за столом у одного из наших собратьев по Академии, столь же богатого и знатного, сколь и остроумного. Компания собралась немалая и довольно пестрая: священники, придворные, литераторы, академики и проч. Стол, как и обычно, был превосходен. За десертом подали мальвазию и констанс, которые еще более развеселили гостей, сообщив им свободу поведения, не всегда отвечавшую правилам приличия; все казалось дозволенным, лишь бы рассмешить соседей.

Шамфор прочел нам кое-какие из своих непристойных богохульных сказок, и светские дамы выслушали его, даже не подумав стыдливо прикрыться веером. Дальше — больше: целый поток острот низвергся на религию, вызывая восторженные аплодисменты. Один из гостей встал и, подняв бокал, провозгласил: "Да, господа, я так же *уверен* в том, *что Бога нет*, как и в том, что Гомер был дурак!" Казалось, он и впрямь уверен и в том, и в другом; заговорили о Гомере и о Боге; нашлись, впрочем, среди гостей такие, что отозвались хорошо об обоих.

Затем беседа сделалась серьезнее; собравшиеся рассыпались в похвалах *Вольтеру, который произвел революцию*, и порешили, что это и есть наипервейшая его заслуга: "Он задал тон своему времени, заставил читать себя и в лакейских, и в гостиных!"

Один из гостей, покатываясь со смеху, рассказал, как его парикмахер, напудривая ему букли, преважно заметил: "Видите ли, сударь, хоть

1. Марион Делорм — французская куртизанка, любовница многих известных политиков, в том числе, возможно, и Ришелье. Героиня одноименной драмы В. Гюго.
2. Жан Франсуа Лагарп (1739–1803) — французский драматург и историк литературы.

я всего лишь жалкий лекарь-недоучка, я атеист не хуже иных прочих".

Отсюда последовал вывод, что революция не заставит себя ждать, ведь совершенно необходимо, чтобы *суеверие и фанатизм уступили место философии*; все принялись высчитывать, когда именно грянут события и кто из собравшихся доживет до *Царства разума*. Самые старшие из нас сетовали на то, что не успеют увидеть его, молодые радовались возможности узреть сей триумф, особливо же превозносили Академию за подготовку великого труда и за то, что она стала средоточием, центром, *символом свободомыслия*.

И лишь один из гостей не принял участия во всеобщем веселье, напротив, слегка даже подтрунивал над нашим энтузиазмом; то был Казот, весьма любезный и оригинальный господин, но, к несчастью, веривший в бредни *иллюминатов*. Забегая вперед, скажу, что он вскорости навсегда прославился героическим своим поведением.

Взяв наконец слово, он заговорил в высшей степени серьезно:

— Господа, будьте довольны, желание ваше исполнится, вы все увидите эту *великую, потрясающую революцию*. Вам ведь известно, что я немного пророк, — так вот, повторяю вам, *все вы ее увидите*.

Ему отвечают избитою фразою:

— *Для этого не нужно быть пророком!*

— Согласен, но, думаю, нужно все-таки немного быть им, чтобы заглянуть чуть дальше в будущее. Знаете ли вы, что воспоследует в результате этой *революции*, которую вы ожидаете с таким нетерпением; что́ она принесет вам вначале и что произойдет потом — неизбежно и в самом скором времени?

— А нуте-ка, послушаем! — воскликнул Кондорсе, как всегда недоверчиво-грубым тоном. — Интересно, что такого может предсказать философу пророк?

— *Вы, господин Кондорсе, умрете на соломе в темнице*, умрете от яда, который "счастливые" события того времени заставят вас постоянно носить при себе и который вы примете, дабы избежать секиры палача.

Присутствующие встретили эти слова ошеломленным молчанием, но, вспомнив, что наш бравый Казот часто грезит наяву, расхохотались от души.

— Господин Казот, предсказание ваше куда менее забавно, нежели ваш "Влюбленный дьявол", но какой дьявол вбил вам в голову эту самую темницу, яд и палача? Что общего имеют они с философией и царством разума?

— Да как раз об этом я вам и толкую: во имя философии, человечности и свободы вам предстоит погибнуть при торжестве разума, и то будет именно царство разума, ибо оно воздвигнет *храмы Разума*, — более того, во Франции в это время останутся одни только *храмы Разума*.

— Черт возьми! — воскликнул с саркастическим смехом Шамфор. — Уж вы-то не окажетесь в числе жрецов такого храма!

— Надеюсь, что нет, однако вы сами, *господин Шамфор*, как раз и станете одним из них, и весьма достойным, ибо *вскроете себе вены* двадцатью двумя ударами бритвы, хотя умрете от этого лишь несколько месяцев спустя.

Присутствующие переглянулись и вновь рассмеялись.

— Ну, а вы, *господин Вик д'Азир*, не станете вскрывать себе вены сами, но после невыносимого приступа подагры заставите других отворить вам вены, причем для верности шесть раз подряд за один день, и скон-

чаетесь следующей ночью. Вы, *господин де Николаи*, умрете на эшафоте. Вы, *господин Байи*, на эшафоте...

— Ну, слава Богу! — воскликнул Руше. — Кажется, господин Казот решил разом покончить со всею Академией, подвергнув ее членов пыткам и казням; благодарение небу, я...

— Вы? Вы также умрете на эшафоте.

— Ну надо же придумать такое! — вскричали собравшиеся. — Он как будто поклялся истребить всех подряд!

— Нет, это не я поклялся...

— Стало быть, нас поубивают турки или татары? Но даже и они не способны...

— Вовсе нет, господа! Ведь я же сказал: вами будет править только *философия*, только *разум*. И все те, кто погубит вас, будут *философами*; они станут с утра до ночи произносить речи, подобные тем, что я выслушиваю от вас уже целый час; они повторят все ваши максимы, процитируют, подобно вам, стихи Дидро и "Деву"...

Слушавшие перешептывались: "Да ведь он *безумец* (ибо Казот сохранял полнейшую серьезность, говоря все это). Неужто вы не видите, что он шутит, — всем известно, что ему нравится приправлять свои шутки мистикой".

— Верно, — согласился Шамфор, — однако чудеса его что-то слишком невеселы, это юмор висельника. Но скажите, господин Казот, когда же сбудется ваше пророчество?

— *Не пройдет и шести лет, как случится все мною предсказанное.*

— Вот так диво! — сказал на сей раз я сам. — Но что же вы меня-то пропустили?

— О, вас действительно ожидает диво, и диво необыкновенное: вы станете христианином.

Громкие восклицания встретили эти слова.

— Ага! — обрадовался Шамфор. — Ну, теперь я спокоен: ежели нам суждено погибнуть, когда Лагарп обратится в христианскую веру, мы смело можем рассчитывать на бессмертие.

— Что же до нас, женщин, — вмешалась тут герцогиня де Граммон, — то мы счастливее мужчин: революции до нас вовсе не касаются. То есть я хочу сказать, что даже если нам и случается как-нибудь принять в них участие, нас за это никогда не карают, ведь мы — слабый пол.

— *Пол ваш, уважаемые дамы, на сей раз не защитит вас;* пусть даже вы ни в чем не станете принимать участия, вас покарают точно так же, как мужчин, без всякого снисхождения.

— Да что вы такое говорите, господин Казот! Уж не конец ли света вы нам пророчите?!

— Этого я не знаю; знаю лишь, что вас, герцогиня, *привезут на эшафот* вместе со многими другими дамами в тележке палача, со связанными за спиной руками.

— Ах, вот как?! Ну, в таком случае я надеюсь, что меня хотя бы посадят в карету, задрапированную черным.

— Нет, сударыня, еще более знатные дамы, чем вы, будут доставлены к эшафоту на простой телеге, и, как вам, им свяжут руки за спиной.

— Более знатные, чем я? Ах, скажите! Значит, *принцессы крови?*

— *Еще более знатные.*

Тут собравшиеся дрогнули, лицо хозяина омрачилось. Все нашли, что шутка становится слишком опасною.

Госпожа де Граммон, желая разрядить обстановку, не стала просить разъяснений и лишь весело промолвила:

— Вот увидите, он мне даже исповедника не оставит!

— *Нет, сударыня, исповедника не будет ни у вас, ни у кого другого. Последний казнимый, кому выпадет такая милость, это...*

Казот запнулся и умолк.

— Ну что же вы, какому счастливому смертному выпадет такая удача?

— То будет *единственная* его удача; это *король Франции.*

Хозяин дома резко встал, все последовали его примеру. Подойдя к Казоту, он сказал ему весьма настойчиво:

— Дорогой господин Казот, по моему разумению, ваш мрачный розыгрыш слишком затянулся; вы компрометируете и общество наше, и себя самого!

Ничего не ответив, Казот собрался было удалиться, как вдруг госпожа де Граммон, все еще надеясь свести дело к шутке, подошла к нему со словами:

— Господин пророк, вы нагадали всем, кроме самого себя, отчего это?

Казот, опустив глаза, помолчал, затем сказал:

— Сударыня, приходилось ли вам читать об осаде Иерусалима у Иосифа Флавия?

— Ну разумеется, кто же этого не читал! Но говорите, говорите так, словно я ничего не знаю.

— Ну так вот, сударыня, один человек в течение семи дней кряду обходил крепостные стены на виду у осажденных и осаждающих, восклицая мрачным громовым голосом: *"Горе Иерусалиму! Горе мне самому!"* И в какой-то миг камень, пущенный вражеской метательной машиной, попал в него и раздавил насмерть.

С этими словами Казот откланялся и вышел".

Можно, разумеется, отнестись к этому документу скептически, особенно если вспомнить вполне разумное объяснение Шарля Нодье: по его словам, в ту эпоху нетрудно было предугадать, что надвигающаяся революция вначале обрушится на высшее общество, а затем пожрет и собственных вождей; однако приведем все же любопытнейший отрывок из поэмы об Оливье[1], изданной ровно за тридцать лет до 1793 года; в нем автор с весьма странным тщанием описывает отрубленные головы, и это тоже можно счесть своего рода пророчеством. Вот что рассказывает героиня:

Тому уже четыре года, как оба мы были завлечены волшебством во дворец феи Багас. Сия коварная ведунья, зная о продвижении христианской армии по Азии, решила остановить ее, заманивая в ловушки рыцарей — защитников веры. Для этого она выстроила роскошный дворец. К несчастью нашему, мы вступили на дорогу, к нему ведущую, и вскоре, влекомые магической силою, которую ошибочно приняли за очарованность красотою пейзажа, подошли к колоннаде, окружающей дворец; едва лишь ступили мы на мраморные плиты, казавшиеся незыблемыми, как они словно растаяли у нас под ногами, — нежданное падение, и мы очутились в подземелье, где огромное колесо с острыми, как меч, лопастями в мгновение ока рассекло тела наши на части; самое поразительное, что за этим странным расчленением не воспоследовала смерть.

1. Полное заглавие поэмы Ж. Казота — "Несравненные подвиги Оливье, маркиза Эдесского".

Влекомые собственным весом, части наших тел попáдали в глубокую яму, где смешались со множеством чужих разъятых туловищ. Головы же наши покатились прочь, точно бильярдные шары. Сумасшедшее это вращение отняло последние остатки разума, затуманенного сим невероятным приключением, и я осмелилась открыть глаза лишь по прошествии некоторого времени; тут же увидела я, что голова моя помещается на чем-то вроде ступени амфитеатра, а рядом и напротив установлено до восьми сотен других голов, принадлежавших людям обоего пола, всех возрастов и сословий. Головы эти сохраняли способность видеть и говорить; самое странное было то, что все они непрестанно зевали, и я со всех сторон слышала невнятные возгласы: "Ах, какая скука, с ума можно сойти!"

Не в силах противиться общему примеру, я принялась зевать, как другие.

— Ну вот и еще одна зевака явилась! — произнесла массивная женская голова, стоявшая напротив меня, — о господи, до чего же тоскливо! — И она продолжала зевать еще усерднее.

— Но, по крайней мере, эти уста еще молоды и свежи! — возразила другая голова. — А какие беленькие зубки!

Затем, обратясь уже прямо ко мне, она спросила:

— Могу ли я узнать, сударыня, имя любезной товарки по несчастью, которую послала нам фея Багас?

Я взглянула на говорившую со мною голову — она принадлежала мужчине. Я не могла различить ее черты; тем не менее она имела выражение живое и уверенное; в голосе звучало неподдельное сострадание.

Я начала было рассказывать: "У меня есть брат...", но мне не дали окончить даже эту первую фразу.

— О небо! — воскликнула женская голова, первою заговорившая со мною. — Еще одна болтушка со своими историями; мало нам докучали всякими несносными россказнями! Лучше уж зевайте, милочка, а братца вашего оставьте в покое! Ну, у кого же из нас нет братьев?! Не будь у меня моих, я бы нынче преспокойно царствовала, а не торчала бы здесь!

— Боже милостивый! — сердито отвечала мужская голова. — Ишь как вы заважничали; не с вашей бы физиономией эдак заноситься!

— Какая неслыханная наглость! — воскликнула та. — Ах, будь при мне руки-ноги!..

— Да будь при мне одни только руки!.. — отозвалась ее противница. — Впрочем, — продолжала она, обращаясь ко мне, — судите сами: на что способна голова без тела?! Все ее угрозы — лишь пустая болтовня!

— О, не кажется ли вам, что спор ваш переходит все границы приличия? — заметила я.

— Ах нет, не мешайте нам препираться, уж лучше ссориться, чем зевать со скуки. Чем еще могут заниматься люди, имеющие лишь глаза да уши и обреченные целый век жить вместе; ведь мы не имеем, да и не можем завязывать новых знакомств, стало быть, нам и злословить-то не о ком...

Голова еще долго продолжала бы разглагольствовать, но вдруг всех нас охватило неудержимое желание чихать; миг спустя чей-то неведомый гортанный голос приказал нам искать отрубленные части наших тел; тут же головы покатились туда, где были свалены эти последние.

Не странно ли найти в героико-комической поэме весьма молодого автора кровавое видение отрубленных голов и мертвых тел?! Эта причудливая на первый взгляд выдумка о заточенных вместе женщинах, воинах и ремесленниках, ведущих споры и отпускающих шуточки по поводу пыток и казней, скоро воплотится в жизнь в тюрьме Консьер-

жери, где будут томиться знатные господа, дамы, поэты — современники Казота; да и сам он сложит голову на плахе, стараясь, подобно другим, смеяться и шутить над фантазиями неумолимой феи-убийцы, чье имя — Революция — он тридцать лет назад еще не мог назвать. <...>

Сын Казота, Сцевола, не менее ревностный монархист и мистик, чем его отец, попал в число тех, кому по возвращении из Варенна[1] удалось защитить жизнь королевской семьи от ярости республиканцев. В какой-то миг бушующая толпа вырвала было дофина из рук родителей, и именно Сцевола Казот вызволил ребенка и вернул его королеве, которая со слезами на глазах благодарила юношу. Вот что он пишет отцу после этого события:

Дорогой папа!

Итак, 14 июля миновало, и король вернулся к себе живой и невредимый. Я постарался елико возможно лучше исполнить миссию, Вами на меня возложенную. Вы, вероятно, узнаете, достигла ли она полностью той цели, на которую Вы уповали. В пятницу пошел я к причастию; потом, выйдя из церкви, отправился к Алтарю отчизны, где произнес на все четыре стороны света необходимые заклинания, дабы отдать Марсово поле под покровительство ангелов Господних.

Затем подошел я вплотную к карете, следя за тем, как король садится в нее; мадам Елизавета[2] даже удостоила меня взглядом, вознесшим мысли мои к небесам; под охраною одного из товарищей я сопроводил карету внутрь ограждения. Король подозвал меня и спросил: "Казот, с вами ли я виделся и говорил в Эперне?" Я отвечал: "Да, сир," — и помог ему выйти из экипажа. Удалился я лишь тогда, когда удостоверился, что все они уже в помещении.

Марсово поле было до отказа забито народом. Окажись я достоин того, чтобы веления мои и молитвы исполнились, вся эта обезумевшая свора тотчас угодила бы в тюрьму или в сумасшедший дом. На обратном пути все кричали: "Да здравствует король!" Национальные гвардейцы ликовали от всего сердца вместе с толпою; проезд короля вылился в истинный триумф. Погода стояла прекрасная — полковник наш заметил, что последний день, который Господь уступил дьяволу, он окрасил в розовый цвет. Прощайте, молитесь все вместе, дабы помочь моим молитвам достичь цели. Не ослабим наших усилий!

Целую маму Забет. Почтительный поклон госпоже маркизе де ла Круа.

Как бы ни разнились наши убеждения, какими бы смешными ни казались нам те слабые средства, на которых зиждились столь пылкие упования, все же преданность этой семьи способна растрогать любое сердце. Питаемые чистыми душами иллюзии, в чем бы они ни выражались, достойны уважения; да и кто осмелится с полной уверенностью утверждать, что идея о высших таинственных силах, управляющих миром и позволяющих людям действовать с их помощью, — лишь иллюзия?! Этой идеей имеет право пренебречь философия, но никак не религия, и политические секты пользуются ею как надежным оружием. Этим-то

1. В Варенне, в июне 1791 г., после бегства из Парижа был арестован король Людовик XVI с семьей.
2. Елизавета Французская (1764—1794) — сестра Людовика XVI. Казнена по приговору революционного трибунала.

и объясняется разрыв Казота с иллюминатами, бывшими его братьями. Известно, как охотно республиканцы пользовались идеей мистицизма в период английской революции; мартинисты держались того же принципа, но, вовлеченные в движение, направляемое философами, они тщательно скрывали религиозную сторону своей доктрины, которая в ту пору не имела никаких шансов на успех.

Хорошо известно, какую важную роль сыграли иллюминаты в революционных движениях разных стран. Их секты, организованные по принципу глубокой секретности и тесно связанные меж собою во Франции, в Германии и в Италии, обладали особым влиянием на сильных мира сего, посвященных в их истинные цели. Иосиф II и Фридрих Вильгельм II многое совершили по их наущению. Так, Фридрих Вильгельм, возглавивший коалицию монархов, вторгся в пределы революционной Франции и был уже в тридцати лье от Парижа, когда иллюминаты на одном из своих тайных заседаний вызвали дух его дяди, великого императора Фридриха, который запретил ему продвигаться дальше. Именно в результате данного запрета (который все толковали по-разному) Фридрих Вильгельм внезапно отступил с французской территории, а позже даже заключил мирный договор с Республикой, которая, можно сказать, обязана своим спасением союзу французских и германских иллюминатов.

Корреспонденция Казота постепенно, шаг за шагом, знакомит читателя с его сожалениями по поводу пагубного выбора, сделанного его бывшими братьями по секте, и рассказывает об одиноких попытках борьбы с политической эрой, в которой он видел роковое царство *Антихриста*, тогда как иллюминаты радостно приветствовали приход невидимого *Спасителя*. Те, кого Казот считал демонами, выглядели в их глазах божественными духами-мстителями. Зная эту ситуацию, легко понять некоторые места в письмах Казота и те особые обстоятельства, что позже побудили республиканские власти вынести ему приговор именно устами иллюмината-мартиниста.

Письма, отрывки из которых мы процитируем ниже, помечены 1791 годом и адресованы другу Казота, секретарю гражданского суда господину Понто.

• Ежели Господь не вдохновит кого-нибудь из людей на то, чтобы решительно и безоговорочно покончить со всем этим, нам грозят величайшие бедствия. Вы знаете систему моих убеждений: *добро и зло на земле всегда были делом рук человеческих, ибо человеку эта планета дарована вечными законами Вселенной.* Вот почему во всем совершаемом зле мы должны винить лишь самих себя. Солнце неизменно посылает на Землю свои лучи, то отвесные, то наклонные; так же и Провидение обходится с нами; время от времени, когда местонахождение наше, туман либо ветер мешают нам постоянно наслаждаться теплом дневного светила, мы упрекаем его в том, что оно греет недостаточно сильно. И если какой-нибудь чудотворец не поможет нам, вряд ли можно уповать на спасение.
Мне хотелось бы, чтобы Вы услышали мое толкование книги Калиостро о магии. Впрочем, ежели Вы попросите у меня разъяснений, я постараюсь прислать их Вам, изложив в самой ясной и недвусмысленной форме.

В приведенном пассаже излагалась доктрина теософов; а вот и другой, относящийся к былым отношениям Казота с иллюминатами:

Я получил два письма от близких знакомых из числа бывших моих собратьев-мартинистов, таких же демагогов, как Брет; известнейшие, благороднейшие люди, но, увы, демон завладел ими. Они считают, будто это я навлек на Брета болезнь,тогда как в этом виновато его безумное увлечение магнетизмом; янсенисты, как и конвульсионеры, являют собою тот же случай; к ним ко всем точно приложима фраза: *нет спасения вне церкви,* и, я бы добавил, здравого смысла также нет.

Я уже предуведомлял Вас, что во Франции нас таких было всего восемь человек; мы не знали друг друга в лицо, но непрестанно, подобно Моисею, обращали к небесам наши взоры и молитвы, прося благоприятного исхода битвы, в коей приняли участие даже стихии. Мы считаем, что грядет событие, записанное в Апокалипсисе: оно сулит великую эпоху. Но успокойтесь: я говорю не о конце света; от этого нас отделяют еще тысячи лет. И не время пока приказывать горам: *"Обрушьтесь на нас!"* — пусть это будет, в ожидании лучших времен, призывом якобинцев, ибо вот где виновным несть числа.

В этом отрывке явственно просматривается система Казота, основанная на необходимости человеческого действия для установления связи небес с землей. Так, в своих письмах он часто сетует на недостаток мужества у короля Людовика XVI, который, по его мнению, слишком полагается на Провидение и мало — на себя самого. В подобных рекомендациях чувствуется даже больше протестантской назидательности, нежели чистого католицизма:

> Нужно, чтобы король пришел на помощь Национальной гвардии, чтобы он показался народу, чтобы он твердо сказал: "Я так хочу, я приказываю!" Ему дарована власть от Бога, ему все обязаны повиноваться, нынче же на него смотрят как на мокрую курицу; демократы осмеивают его, причиняя мне этим почти физические страдания.
>
> Пусть он сядет на коня и внезапно, в сопровождении двух-трех десятков гвардейцев, явится перед мятежниками; всё склонится перед ним, все падут ниц. Самое главное уже сделано, друг мой: король смирился и предал себя Господней воле; судите сами, какое могущество это сулит ему, если даже Ахав[1], погрязший в грехах Ахав, лишь на один миг и единым деянием угодивший Богу, одержал затем победу над врагами. У Ахава было дикое сердце и развращенная душа, мой же король обладает чистейшей душою, преданной Господу, а небесная, августейшая Елизавета наделена поистине божественною мудростью... Не опасайтесь ничего со стороны Лафайета — у него, как и у его сообщников, связаны руки. Как и каббала, им исповедуемая, он подчинен духам смятения и ужаса и не сможет избрать путь, ведущий к победе; *самое лучшее для него – это попасть в руки недругов стараниями тех, кому он столь безраздельно доверяет.* А мы по-прежнему станем возносить мольбы наши к Небу, по примеру того пророка, что взывал к Господу, пока сражался Израиль.
>
> Человек должен действовать здесь, на Земле, ибо она — место приложения его сил; и добро и зло могут твориться лишь его волею. И пускай почти все церкви были закрыты либо по приказу властей, либо по невежеству; теперь дома наши станут нашими молельнями. Для нас настал решительный миг: либо Сатана продолжит царствовать на Земле, как нынче, и это будет длиться до тех пор, пока не сыщется человек, восставший на

1. Ахав — восьмой царь Иудейский, развратный и корыстолюбивый, ставший вслед за своей женой Иезавелью идолопоклонником.

него, как Давид на Голиафа; либо царство Иисуса Христа, столь благое для людей и столь уверенно предсказанное пророками, утвердится здесь навечно. Вот в какой переломный момент мы живем, друг мой; надеюсь, Вы простите мой сбивчивый и неясный слог. Мы можем, за недостатком веры, любви и усердия, упустить удобный случай, но пока что у нас еще сохраняется шанс на победу. Не станем забывать, что Господь ничего не свершит без людей, ибо это они правят Землею; в нашей воле установить здесь то царство, которое Он заповедал нам. И мы не потерпим, чтобы враг, который без нашей помощи бессилен, продолжал при нашем попустительстве вершить зло!

В общем, Казот почти не питает иллюзий по поводу торжества своего дела; письма его изобилуют советами, которым, вероятно, полезно было бы следовать; однако из них видно, что и его самого одолевает отчаяние от полного бессилия, заставляющее усомниться и в себе и в своей науке.

Я доволен, что мое последнее письмо обрадовало Вас. *Вы не посвящены!* — поздравьте же себя с этим. Вспомните слова "Et scientia eorum perdet eos"[1]. Если уж я, кому Божией милостью удалось избежать западни, подвергаюсь опасностям, то судите сами, чем рискуют люди, в нее угодившие... Знание оккультных тайн — это бурный океан, где трудно достичь берегов.

Означает ли это, что Казот забросил обряды, вызывающие, по его мнению, духов тьмы? Неизвестно; видно только, что он надеялся побороть демонов их же оружием. В одном из писем он рассказывает о некоей пророчице Бруссоль, которая, подобно знаменитой Катрин Тео, искала сношений с мятежными духами к пользе якобинцев; он надеется, что и ему удалось, действуя против нее, добиться некоторого успеха. Среди этих прислужниц официальной пропаганды он особенно выделяет маркизу д'Юрфе, "предводительницу французских Медей, чей салон ломится от эмпириков и людей, жадно ухватившихся за оккультные науки..." В частности, Казот упрекает ее в том, что она "обратила и вовлекла во зло" министра Дюшатле.

Невозможно поверить, что эти письма, захваченные в Тюильри кровавым днем 10 августа, способствовали обвинению и казни старика, тешавшегося безвредными мистическими грезами, если бы некоторые фразы не наводили на мысль о вполне реальных замыслах. Фукье-Тенвиль в своем обвинительном акте привел выражения, свидетельствующие о причастности Казота к так называемому заговору "рыцарей кинжала", раскрытому 10—12 августа; в другом, еще более недвусмысленном письме указывались способы организации бегства короля, находившегося по возвращении из Варенна под домашним арестом; намечался даже маршрут: Казот предлагал свой дом для временного приюта королевской семьи.

Король проедет до долины Аи, там он окажется в двадцати восьми лье от Живе и в сорока — от Меца. Он, конечно, может остановиться в Аи, где для него самого, для свиты и гвардейцев сыщется не менее тридцати домов. Но я был бы рад, если бы он предпочел мой Пьерри, где также имеется два-три десятка домов; в одном из них стоит двадцать кроватей; у меня довольно места, чтобы принять на ночлег две сотни людей, поместить в

1. И знание их погубило их (*лат.*).

конюшнях тридцать-сорок лошадей и разбить палатки в пределах крепостной стены. Но пусть кто-нибудь другой, более смышленый и менее заинтересованный, чем я, взвесит преимущества обеих возможностей и сделает верный выбор.

Отчего так случилось, что политические пристрастия помешали оценить запечатленную в этом отрывке трогательную самоотверженность почти восьмидесятилетнего старца, почитающего себя *слишком заинтересованным* в том, чтобы предложить законному королю жизнь своей семьи, гостеприимство в своем доме, имение для поля битвы?! Отчего подобный "заговор" не сочли одною из иллюзий, порожденных ослабевшим старческим умом?! Письмо, написанное Казотом своему тестю господину Руаньяну, в ту пору секретарю Совета Мартиники, с призывом организовать сопротивление шести тысячам республиканцев, посланных на захват колонии, воскрешает память о доблестном мужестве, с которым он в молодости дал отпор англичанам: он перечисляет все необходимые меры обороны, пункты, требующие укрепления, провиант и боеприпасы — словом, все, что подсказывал ему былой опыт борьбы с морскими захватчиками. Вполне естественно, что и это послание было сочтено преступным. <...>

Республиканцы повсюду искали доказательства роялистского заговора "рыцарей кинжала"; завладев бумагами королевского интенданта Лапорта, они обнаружили среди них письма Казота к Понто; тотчас же было состряпано обвинение, и Казота арестовали прямо у него в доме в Пьерри.

— Признаете ли вы эти письма своими? — спросил его представитель Законодательного собрания.

— Да, они писаны мною.

— Это я писала их под диктовку отца! — вскричала его дочь Элизабет, страстно желавшая разделить с отцом любую опасность.

Она была арестована вместе с ним; обоих препроводили в Париж в экипаже Казота и заключили в тюрьму при аббатстве Сен-Жермен-де-Пре. Случилось это в последние дни августа. Госпожа Казот тщетно умоляла позволить ей сопровождать мужа и дочь.

Злосчастные узники этой тюрьмы тогда еще пользовались в ее стенах относительной свободой. Им разрешалось встречаться друг с другом в определенное время дня, и нередко бывшая часовня — место их собраний — напоминала великосветский салон. Воодушевленные этой свободой узники забывали об осторожности: они произносили речи, пели, выглядывали из окон. Возмущенный народ обвинял "пленников 10 августа" в том, что они радуются успехам армии герцога Брауншвейгского и ждут его как избавителя. Осуждалась медлительность чрезвычайной комиссии, созданной под давлением Коммуны Законодательным собранием; ходили слухи о заговоре, зреющем в тюрьмах, о подготовке к бунту в связи с приближением иностранных армий; говорили, что аристократы, вырвавшись из заточения, собираются устроить республиканцам вторую Варфоломеевскую ночь.

Известие о взятии Лонгви и преждевременные слухи о захвате Вердена окончательно распалили народ. Был провозглашен лозунг "Отечество в опасности".

Однажды, когда узники собрались в часовне за обычной беседой, вдруг раздался крик тюремщика: "Женщины на выход!" Тройной пушеч-

ный залп и барабанная дробь, последовавшие за этой командой, вселили в пленников ужас; не успели они опомниться, как женщины были выведены прочь; двое священников из числа арестованных поднялись на кафедру и объявили оставшимся об ожидавшей их участи.

В часовне воцарилось гробовое молчание; вошедшие тюремщики, а с ними десяток горожан-простолюдинов выстроили пленников вдоль стены и отобрали пятьдесят три человека.

Начиная с этого момента каждые четверть часа выкликали новые имена; этого промежутка времени импровизированному судилищу у ворот тюрьмы едва хватало на то, чтобы огласить приговор.

Некоторые были помилованы; среди них оказался почтенный аббат Сикар; остальных убили прямо в дверях часовни фанатики, добровольно взявшие на себя эту страшную работу. К полуночи выкрикнули имя Жака Казота.

Старик хладнокровно предстал перед неумолимым трибуналом, заседавшим в небольшой приемной аббатства; председательствовал грозный Майяр. В этот момент опьяненные кровью убийцы потребовали судить и женщин, заставив их по очереди выходить из камер, однако члены трибунала отклонили это предложение. Майяр приказал надзирателю Лавакри увести их обратно и, перелистав список арестованных, громко вызвал Казота. Услышав имя отца, Элизабет, как раз выходившая вместе с другими женщинами, опрометью бросилась назад и пробилась сквозь толпу в тот миг, когда Майяр произнес роковые слова: "К производству!" — что означало "казнить".

Отворилась наружная дверь; двор, окруженный высокой монастырской стеной, где совершались казни, был полон народу; слышались стоны умирающих. Бесстрашная Элизабет кинулась к двум убийцам, уже схватившим ее отца, — говорят, их звали Мишель и Соваж, — и стала умолять пощадить старика.

Ее неожиданное появление, трогательные мольбы, преклонный возраст узника, чье политическое преступление трудно было сформулировать и доказать, жалость, внушаемая благородным видом несчастных и горячей дочерней любовью, смутили толпу, пробудив в ней сострадание. Раздались крики о помиловании. Майяр заколебался. Мишель налил в стакан вина и протянул его Элизабет со словами: "Послушайте, гражданка, коли вы хотите доказать гражданину Майяру, что вы не из аристократов, выпейте это за спасение Отечества и победу Республики!"

Смелая девушка без колебаний осушила стакан; марсельцы расступились перед нею; толпа с рукоплесканиями пропустила отца и дочь; их тотчас увезли домой.

На следующий день после того, как народ с триумфом сопроводил Казота до дома, к нему явились с поздравлениями друзья. Один из них, господин де Сен-Шарль, бросился к Казоту со словами: "Слава богу, вы спасены!"

— О, ненадолго! — отвечал Казот с грустной улыбкой. — За миг до вашего прихода мне было видение: за мною приехал жандарм от Петьона и приказал следовать за ним; далее предстал я перед мэром Парижа, который велел посадить меня в Консьержери, а оттуда меня привели в революционный Трибунал. Вот так и настал мой час.

Господин де Сен-Шарль расстался с Казотом в полном убеждении, что рассудок старика помутился от перенесенных ужасных испытаний.

Адвокат по имени Жюльен предложил Казоту убежище в своем доме, обещая укрыть от преследований, но тот твердо положил не перечить судьбе. И действительно: 11 сентября явился человек из его видения; то был жандарм, вручивший ему приказ, подписанный Петьоном, Пари и Сержаном. Его увезли в мэрию, а оттуда в Консьержери; свидания с друзьями были запрещены. Тем не менее Элизабет умолила тюремщиков позволить ей ухаживать за отцом и прожила в тюрьме до последнего дня его жизни. Однако все ее ходатайства перед судьями не возымели того успеха, что в первый раз перед народом, и после двадцатисемичасового допроса Казот был приговорен, на основании обвинения Фукье-Тенвиля, к смертной казни.

Перед оглашением приговора Элизабет заключили в камеру, боясь, что ее мольбы растрогают присутствующих; адвокат обвиняемого тщетно взывал к милосердию судей, напоминая, что несчастную жертву помиловал сам народ. Трибунал остался глух к его речам и твердо держался принятого решения.

Самым странным эпизодом этого процесса можно назвать речь председателя трибунала Лаво — тоже, как и Казот, бывшего члена общества иллюминатов.

— Бессильная игрушка старости! — возгласил он. — Твое сердце не смогло оценить все величие нашей святой свободы, но твердость суждений на этом процессе доказала твою способность пожертвовать самою жизнью во имя убеждений; выслушай же последние слова твоих судей, и да прольют они в твою душу драгоценный бальзам утешения, и да исполнят они тебя готовностью сострадать тем, кто приговорил тебя к смерти, и да сообщат они тебе тот стоицизм, что поможет тебе в твой последний час, и то уважение к закону, которое мы сами питаем к нему!.. Тебя выслушали равные тебе, ты осужден равными тебе, но знай, что суд их был чист, как и совесть, и никакая мелкая личная корысть не повлияла на их решение. Итак, собери все свои силы, призови все свое мужество и без страха взгляни в лицо смерти; думай о том, что она не имеет права застать тебя врасплох: не такому человеку, как ты, убояться единого мгновения. Но перед тем как расстаться с жизнью, оцени все величие Франции, в лоно которой ты безбоязненно и громогласно призывал врага; убедись, что отчизна, бывшая прежде и твоею, противостоит подлым недругам с истинным мужеством, а не с малодушием, каковое ты приписывал ей. Если бы закон мог предвидеть, что ему придется осуждать виновных, подобных тебе, он из почтения к твоим преклонным летам не подверг бы тебя никакому наказанию; но не сетуй на него: закон суров до тех лишь пор, пока преследует, когда же настает миг приговора, меч тотчас выпадает из рук его, и он горько сострадает даже тем, кто пытался растоптать его. Взгляни, как он оплакивает седины того, кто заставил уважать себя вплоть до самого вынесения приговора, и пусть зрелище это побудит тебя простить ему все, и пусть он сподвигнет тебя, злосчастный старец, на искреннее раскаяние, коим искупишь ты в это краткое мгновение, отделяющее тебя от смерти, все до единого гнусные деяния твоего заговора! И еще одно слово: ты был мужчиною, христианином, философом, *посвященным*, так сумей же умереть как мужчина и как истый христианин — это все, чего твоя страна еще ждет от тебя!

Речь эта, с ее странной, таинственной подоплекой, поразившей страхом всех собравшихся, не произвела, однако, никакого впечатления

на самого Казота; пока председатель взывал к его совести, он поднял глаза к небу и жестом подтвердил незыблемость своих убеждений. Затем он сказал окружающим, что "знает, что заслуживает смерти, и что закон суров, но справедлив". Когда ему обрезали волосы, он посоветовал состричь их как можно короче и просил своего духовника передать их дочери, все еще запертой в одной из тюремных камер.

Перед казнью он написал несколько слов жене и детям; поднявшись на эшафот, громко вскричал: "Я умираю, как и жил, верным Господу и моему королю"[1]. Казнь состоялась 25 сентября в семь часов вечера на площади Карусель.

Элизабет Казот, давно уже помолвленная с шевалье де Пла, офицером полка, стоявшего в Пуату, восемь лет спустя вышла замуж за этого молодого человека, перешедшего на сторону партии эмиграции. Судьба не пощадила героическую женщину и в замужестве: она погибла в результате кесарева сечения. Перед тем как произвести на свет ребенка, она приказала врачам, если понадобится, разрезать ее на куски, чтобы спасти его. Младенец пережил ее лишь на несколько минут. Другие члены семьи Казота остались в живых. Его сын Сцевола, каким-то чудом избежавший кровавой резни 10 августа, живет в Париже и благоговейно хранит память об идеалах и добродетелях своего отца.

1. Сцевола Казот прислал нам письмо, в котором протестует против этой фразы, являющейся, по его мнению, дешевым вымыслом. Он утверждает, что отец не мог произнести подобные слова (*прим. автора*).

«АНГЛИЯ» Британские книги

МОСКВА, Хлебный пер., 2/3, м. Арбатская. Тел.: (095) 203-5802
С.-ПЕТЕРБУРГ, Набережная р. Фонтанки, 40. Тел.: (812) 279-8284

Часы работы: **пн., вт., ср., пт. с 10 до 19**
чт. с 10 до 20
сб. с 10 до 18
вс. с 11 до 17
без перерыва

РЕГУЛЯРНО В КУЛЬТУРНО-ИНФОРМАЦИОННОМ ЦЕНТРЕ

- Авторские чтения
- Лекции специалистов и ведущих переводчиков по английской и американской литературе
- Детские праздники
- Английский дискуссионный клуб и многое другое

Информацию о наших мероприятиях вы можете получить
по телефонам: 203-58-02 и 203-44-03

Мы также выполняем индивидуальные заказы на любые книги, изданные в Великобритании и в США

СПЕЦИАЛЬНОЕ ПРЕДЛОЖЕНИЕ

БИБЛИОТЕКАМ И УЧЕБНЫМ ЗАВЕДЕНИЯМ ПРЕДОСТАВЛЯЮТСЯ СКИДКИ!

Биографии и контрбиографии

С Жаком Нефом, профессором университета Париж-VIII (Франция) и университета Джонса Хопкинса (США), беседует Сергей Зенкин

С. Зенкин. Поговорим о жанре писательской биографии. Сегодня во Франции он переживает настоящий бум: биографии выходят в свет десятками, в книжных магазинах ими заполнены целые отделы... Биография, судя по всему, является сегодня самым читаемым жанром. Между тем она не представляет собой чего-то невиданного: жанр существует уже давно, и даже биографии многих писателей — "героев" нынешних книг, уже были написаны раньше (назову лишь один пример, хорошо знакомый русскому читателю, — биографические очерки Андре Моруа). Так каковы же новые, действительно современные черты биографии во Франции?

Ж. Неф. Действительно, существует традиция биографического жанра, и Моруа — один из его образцов; и все же сегодня развитие биографии переживает, как мне кажется, новый этап. Андре Моруа писал весьма поверхностные, романизированные биографии (многие их ценят...); сегодня же скорее сказывается стремление через посредство биографии воссоздать эпоху, историческую среду. Нынешняя актуальность биографии имеет два аспекта: во-первых, после "структуралистского" периода, когда при анализе произведений и жанров личность писателя как бы выносилась за скобки, теперь вновь возник интерес к писательской деятельности, к социальному положению писателя, его месту в мире, его собственному миру; мы вновь открываем тот факт, что писать — значит находиться в определенном пространстве и времени, в определенных условиях, что писательское творчество образует особый социальный мир; такой интерес и заставляет обращаться к биографии. Второй аспект ее актуальности в том, что значительно углубилось литературоведческое изучение писателей в ходе обследования исторического контекста, издания полных собраний сочинений и писем, так что сегодня мы больше знаем о жизни писателей в их исторической обстановке (особенно это касается авторов XIX века, который стал подлинно историческим, дистанцированным от нас научным предметом), больше знаем о писательском творчестве в его отношении к издателю, к социальному окружению. Этот эффект прирастающего знания возникает во многом благодаря исследованию периферийных предметов — публикации писем, изданию собраний сочинений, — благодаря работе ученых, вникающих в мельчайшие подробности жизни чужой эпохи. В результате этого общего научного процесса эпоха и жизнь писателей в их взаимопересечении становятся для нас яснее. Пожалуй, есть еще и третья сторона дела — это интерес исторической науки (а история ведь является господствующей дисциплиной среди гуманитарных наук, и ныне она получила новый толчок) к культуре того или иного момента, той или иной эпохи. Взять, например, книги Алена Корбена, позволяющие явственно ощутить атмосферу эпохи — не только общую ментальность, но и социальный быт во всей его конкретности; сюда же относятся и работы об архитектуре, истории городов, истории нравов и форм социальной деятельности, в которой свое место занимает и деятельность писательская. Соединение

всех этих факторов ведет к тому, что написание биографии означает превращение имени и многоликой личности писателя в точку, из которой исходят различные формы деятельности.

С. З. Ты упомянул о структуралистском стремлении абстрагироваться от автора, о "смерти автора", как говорилось в свое время. Действительно, трудно представить себе "чистого" структуралиста – Ролана Барта или Жерара Женетта – сочиняющим биографию (Барт, правда, написал книгу о Жюле Мишле, но она очень далека от биографического жанра). Однако некоторые весьма радикальные в свое время структуралисты, такие, как Филипп Соллерс и Юлия Кристева, сегодня выпускают книги, представляющие собой вполне традиционные и весьма "романизированные" биографии. Что ты думаешь о такой эволюции?

Ж. Н. Прежде всего, эта эволюция имеет издательские причины. Соллерс и Кристева вовлечены в общее развитие книжного рынка – они идут за ним, предвосхищают изменения в издательской практике; это, так сказать, искусство актуальности. Впрочем, все это не лишено и другого значения: ведь какой смысл может иметь сегодня воссоздание чьей-либо жизни во всей ее сложности? Пожалуй, тут есть желание, встретившись с писателем прошлого в процессе биографического письма, самому стать писателем, единым и многоликим. Столкновение с человеком, чью биографию ты пишешь, становится зеркалом, отражающим в себе это важнейшее, пусть и множественное, единство – имя автора. Приходится ставить вопрос о том, кто такой данный автор, кем он был в свою эпоху; по-моему, здесь произошел совершенно необратимый сдвиг. Например, насколько необходимо было написать, как это сделала Лор Адлер, биографию Маргерит Дюрас: эта биография просто должна была появиться, потому что Маргерит Дюрас, крупная современная писательница, обрела завершенность своего авторского имени в тот день, когда биография собрала воедино все ее неясные, теневые стороны, всю ее многоликость; таков и есть современный жанр биографии, где истину писателя ищут уже не в его сущности, а, напротив, в его недосказанностях, темнотах, загадках и т. д. И в таком занятии есть немалая прелесть: биография воссоздает идентичность имени и одновременно вникает в его глубинную неоднозначность.

С. З. Еще один, "методологический", вопрос. Последние двадцать лет во Франции бурно развивается "генетическая" критика, то есть воссоздание (на основе черновиков) своего рода "биографии" литературного произведения, связанной, естественно, с биографией его автора. Есть ли, на твой взгляд, параллелизм между этими явлениями?

Ж. Н. Да, несомненно. История произведений, "биография" их рукописей закономерно стимулирует интерес к обстоятельствам их написания. Мы вновь стали изучать "труды и дни", как озаглавлена книга Стефана Вашона об изданиях Бальзака; это не биография, но, воссоздавая в мельчайших деталях сложнейшую историю публикаций, она дает почувствовать как бы временной масштаб писательского труда, многообразные точки, в которых творчество Бальзака то собирается воедино, то, наоборот, тяготеет к превращению во что-то множественное; такие исследования, как "Труды и дни", обращены к конкретной работе писателя, к его манере публиковать свои тексты, а также и к истории издания его наследия; в случае Стефана Вашона одно прямо связано с другим – с работой над собранием сочинений Бальзака в серии "Библиотека Плеяды", которое ввело в оборот множество авторских версий и корректурных поправок к тексту и которое сегодня само уже является предметом изучения, так как его систематичность отражает в себе специфику творческого процесса Бальзака. Продолжением этого грандиозного коллективного труда (а также издания бальзаковской переписки) стала и биография Бальзака, написанная Роже Пьерро, где воссоздается точка зрения "главного героя" писательского творчества. Изучение

и публикация рукописей привели к пересмотру взглядов на биографию — это очевидно также и в случае Пруста, после его биографии, написанной Ж.-И. Тадье и непосредственно опирающейся на изучение рукописей "Поисков утраченного времени" для издания "Библиотеки Плеяды". Работая с рукописями романа, образующими одновременно как бы авторский дневник, критик-генетист невольно вступил в повседневное общение и с самим Прустом. Это всегда имеет место в тех случаях, когда рукописи писателя сохранились столь же полно, как бальзаковские или прустовские. Примерно так обстоит дело и в книге Мишеля Крузе о Стендале, и в книге Анри Миттерана о Золя. Из того же разряда, разумеется, и случай Флобера: правда, биография Флобера, основанная на изучении его рукописей, пока еще не написана, но дело к тому идет, потому что его рукописи и переписка уже всецело доступны для исследователей жизни этого "человека-пера". Так что есть все основания, чтобы взяться за написание биографии Флобера как "жизни и труда писателя". Мне кажется, генетические исследования заставили лучше осознать это взаимопересечение жизни и творчества, текстуальной работы.

С. З. Русской публике то, о чем ты говоришь, неизбежно напомнит глубоко укорененную у нас традицию пушкинистики (наша беседа происходит 7 июня 1999 года, как раз вчера у нас праздновали двухсотлетие Пушкина...). Мы в России издавна привыкли к детальнейшим биографическим трудам о Пушкине, воссоздающим каждый день его жизни, каждое его знакомство, не говоря уж об истории его рукописей... К сожалению, это похвальное усердие все время сопровождается сильнейшей мифологизацией изучаемого писателя. Ведь сам факт выбора "объекта" для столь подробной биографии уже представляет собой акт отбора и выделения, превращающий человека в национальный монумент. Нет ли и в сегодняшнем подъеме биографии во Франции зародышей такого рода мифологизации?

Ж. Н. Думаю, что у нас все по-другому. Прежде всего, во Франции мифологизация литературных личностей не концентрируется вокруг одной-единственной фигуры. Можно было ждать чего-то подобного в связи с Гюго, когда столетие со дня его смерти отмечалось как национальное торжество, однако оно так и не стало поводом для выпуска новой его биографии; наверное, для Гюго возможны только *биографии*, а одной исчерпывающей биографии у него никогда не будет. Зато как раз в этом случае издание писательской переписки (его выпускают Жан и Шейла Годон) позволяет показать, как тесно переплетены литературная и политическая жизнь. Можно также вспомнить издание переписки Жорж Санд, подготовленное Жоржем Любеном, — в нем эта важнейшая фигура ставится в соотношение со своим веком. Такими приемами, такими средствами сохраняется многосторонность исторической личности. Ни одна из наших биографий не может претендовать на роль "национальной", всегда существуют биографии и контрбиографии, биографии частичные, неизбежно множественные. Да у нас и нет такого литературного деятеля, которого превращали бы в национальный символ. В этом году исполняется триста лет со дня смерти Расина, но не вышло ни одной его новой биографии; это даже как-то скудновато, учитывая, сколь важное значение имеет театр Расина. Такого рода мифологизации у нас нет. А уж если творчество какого-то писателя и становится предметом мифологизации (как, например, в случае Флобера), то речь идет именно о творчестве, а не о биографии. Именно его творчество будут всячески прославлять, будут опираться на Флобера при создании современных произведений и т. д. Это лишь отчасти может пересекаться с биографией. Или же, для XX века, возьмем такого автора, как Андре Мальро: прекрасная книга, которую написал о нем Жан-Франсуа Лиотар, — строго говоря, не биография, но и биография тоже, демонстрирующая тонкое и глубокое понимание писателя как активного истори-

ческого деятеля; и все-таки она не является Биографией с большой буквы. Да, Жан Лакутюр в своих биографиях политических деятелей каждый раз подчеркивает величие того или иного своего персонажа. Но ведь этих биографий именно что много, Лакутюр все пишет и пишет их, придавая национальный статус все новым деятелям... Таким образом, здесь постоянно происходит плюрализация. А бывают ли при этом биографии, в которых воскрешаются забытые фигуры? В общем, таких немного; похоже, биографии свойственно скорее возвращаться к одним и тем же именам. Не вижу биографии, целью которой было бы "открыть" какой-то национальный символ. Можно, правда, сказать, что биография Жана Мулена уже представляет собой национальный монумент — но также и предмет острейшего исторического спора.

С. З. Теперь мне хотелось бы перейти от тех, кто пишет биографии, к тем, кто их читает. Мы не специалисты по социологии чтения, но все-таки некоторые гипотезы о причинах интереса к биографиям можно выдвинуть. Почему их читают охотнее, чем романы? Может быть, при посредничестве биографа человек приобщается к творчеству писателя? Или же (возвращаюсь снова к тому, о чем спрашивал) это способ более или менее осознанно причаститься к той или иной литературной мифологии? Или же это просто развлекательно-анекдотический интерес?

Ж. Н. В ряде издательств — "Фламмарион", "Файар" и других — выходят популярные биографические серии, которые охотно читаются, потому что через биографию можно ощутить время. Так что подобное действительно существует, биографии покупают и читают для этого; прибавим, что на ту же тему имеются и телепередачи — как, например, цикл передач Бернара Раппа "Писательский век", хотя это не столько биография, сколько комментарий к творчеству писателя, но взятому в контексте его жизненных обстоятельств, с показом мест, где он бывал, с тем соотнесением творчества и жизни, которое и образует отправную точку биографии. В общем, не подлежит сомнению, что биографии вызывают большой интерес. Во всяком случае, пишущие их считают, что это многим интересно. На мой взгляд, многим это интересно в том смысле, в каком Барт писал о мифологии "великого писателя": это обычный человек и все же исключительный, потому что он написал произведения, сохранившиеся в памяти потомков; поэтому интересно, как именно соотносился такой человек с былой жизнью, извлекая из нее свои произведения. Интересно знать, переживал ли этот человек сильные страсти или же, наоборот, прожил сравнительно тихую и скромную жизнь, из которой, однако же, выросли книги. Здесь очень сильно сказывается влияние Гюстава Лансона или Сент-Бёва: чем лучше мы знаем жизнь писателя, тем лучше понимаем его творчество. Проследить за странствиями Маргерит Дюрас — значит и понять значительность и необычность ее творчества. Но, на мой взгляд, важнее тут не столько интерес к тайне творчества, сколько просто к тому обстоятельству, что это обычная жизнь и все-таки жизнь исключительная. Как бы жизнь, возведенная в тысячную или десятитысячную степень, ведь она вылилась в творчество. И кроме того, это интерес к истории: перед нами события прошлого, и нам любопытно это прошлое, любопытна многосторонность прошлой жизни. Вот у меня здесь книга Франка Лестренгана об Альфреде де Мюссе: сам поэт в народном сознании недотягивает до национального монумента, но как-никак его все изучали в школе, его пьесы многим нравятся, его жизнь принадлежит особой культуре романтического поэта, которую не так-то легко понять и определить; а биография его дает необычайно яркую и живую картину XIX века. Думаю, что интерес к биографии — одно из важнейших проявлений интереса к "тому, как это происходило". Как это люди садились в фиакр? Здесь интерес к биографии смыкается с интересом романическим...

С. З. А нельзя ли сказать цинич-

но, что зачастую биографию писателя читают для того, чтобы не читать его произведений?

Ж. Н. Да, это определенно так. Прочитав биографию писателя, человек приобретает некоторое знание о том, что тот сделал, отводит ему некоторое место в культурном ареале — он "знает" этого автора, но это не обязательно ведет к чтению написанного им. В этом главная трудность, связанная с литературной биографией: заставляет ли она читать произведения писателя? В принципе биография крупного писателя сама соткана из его произведений; а содержится ли в ней и побуждение к тому, чтобы отделить биографию от творчества, чтобы обратиться к самим текстам в их собственной временной длительности? Это очень и очень неоднозначно. Не уверен, что биография побуждает читать книги.

С. З. Нередко биография служит своего рода дайджестом — более респектабельным, чем обыкновенный дайджест, ведь он освящен авторитетом науки...

Ж. Н. Да, биография — это отрасль науки, пожалуй даже и в случае современных писателей и даже в случае англосаксонских биографий, в которых много цитируются и перефразируются тексты писателя. Строго фактографическая биография, такая, как книга Роже Пьерро о Бальзаке, дает ряд выверенных фактов, которые не затрагивают прямо творчества писателя. Она побуждает читать романы, потому что не позволяет себе их пересказывать, искать и внушать читателю сходства между тем или иным персонажем и тем или иным реальным лицом; она не позволяет себе пренебрегать сложной работой опосредований между творчеством и жизнью; следовательно, она оставляет произведение писателя неискаженным, всецело занимающим свое место в окружении жизненных фактов. Напротив того, ясно, что биография Пруста, написанная Дж. Д. Пейнтером, — это своеобразная смесь жизни и романа, способная подменить собой чтение самого романа или, во всяком случае, исказить его восприятие как самостоятельного произведения. Когда биография включает в себя аналогические и казуальные объяснения, психологические толкования (такова, например, биография Жоржа Перека, написанная Дэвидом Беллосом), то она затрагивает целостность произведения, посягает на эту целостность.

С. З. Мой последний вопрос касается границ той области, в которой работает биография. Как представляется, в последнее время французская биография значительно раздвинула эти границы — я имею в виду биографии сугубо современных писателей (таких, как Маргерит Дюрас или Морис Бланшо), — а с другой стороны, она научилась создавать биографии людей совершенно "невидимых", как в случае с книгой Жан-Жака Лефрера об Изидоре Дюкассе (Лотреамоне). Создает ли это новую методологическую и техническую ситуацию? Остаются ли еще "незаполнимые" биографические лакуны — то есть писатели, чья биография не только пока еще не написана, но по тем или иным причинам и в принципе не может быть написана?

Ж. Н. Что касается границ биографической области, то пример с книгой Лефрера о Лотреамоне в высшей степени показателен и интересен, потому что это биографическое исследование о человеке, о котором не известно ничего, зато в результате получилась своего рода биография эпохи. Такой интерес к литературной жизни эпохи, о котором я говорил еще в самом начале, — на мой взгляд, явление совершенно новое, этого не было в лансоновской методике изучения литературной жизни, которое всегда подчинялось некоторой внешней цели, установлению причинной связи между произведением и внешними обстоятельствами. Здесь же, наоборот, есть стремление показать, как литературные произведения вырастают из случайностей, из плотной среды современных происшествий, порой даже совершенно несообразных. Это как бы биография литературной жизни во всей ее случайности. Здесь можно вспомнить также прекрасную биографию Альфонса Алле, написанную Франсуа Карадеком, где

юмор Альфонса Алле делается вполне понятным, но не упрощается — благодаря тому, с каким пониманием Карадек воссоздает деятельность Алле в контексте его эпохи. Это не каузальное объяснение — здесь биограф исходит из творческой задачи произведения и постигает его через те события, с которыми оно соприкасалось, через среду, в которой оно функционировало, в конечном счете через то, чему оно противостояло. Все это как бы "невозможные" биографии. В самом деле, некоторые книги именно таковы, например биография Бланшо — настоящий парадокс, ведь в ней требовалось сохранить тайный характер жизни этого писателя. Другое дело — прочие современные писатели: их близость к нам ведет к тому, что биография тяготеет скорее к журналистике, к рекламе. Зато, конечно, такие биографии остроактуальны — как, например, биография Мишеля Фуко, которую написали очень быстро, потому что ее ждала интеллектуальная история нашего времени...

С. З. Ее написали более в Америке, чем во Франции.

Ж. Н. Да, это верно. Или биография Симоны де Бовуар: это та же эпоха, то же время, та же энергия и т. д. Недавно вышла и биография Эрве Гибера — человека, чья жизнь стала эмблематической. Так что биография охватывает самые разные области. Бывают ли биографии, которые невозможно написать? Авторы-то явно стремятся это опровергнуть... На мой взгляд, трудно написать биографию человека, жившего в очень давнее время. Возможна ли биография Монтеня? То есть настоящая биография — такая же, как, к примеру, биография Беккета? Джеймс Ноулсон только что выпустил большую биографию Беккета, в сугубо англосаксонском стиле, то есть вплетая в нее фрагменты произведений, но и рассказывая историю этих произведений в их реальной среде; получилось порой весьма спорно, особенно о пьесах Беккета — тут целая история, как это сделано... В общем, что-то среднее между историческим и романным повествованием. Думаю, что и биография Цицерона несомненно могла бы быть написана как настоящая "биография", между историей и романом...

С. З. То есть биография — это способ приблизить писателя к нашей эпохе, ввести его в нашу современную литературную ситуацию, установить с ним более или менее прямой диалог?

Ж. Н. Да, диалог с ним самим и с эпохой, в которую он жил. Нам хочется почувствовать, что такое время, что такое чужая эпоха. Когда же это время слишком удалено от нас, то историку приходится писать почти как романисту, примерно таким стилем, как у Мишле. Можно представить себе и такое...

С. З. Большое спасибо, Жак, за твои ответы.

Французские писатели отвечают на "Анкету Пруста"

Перевод с французского и вступление И. Кузнецовой

В викторианскую эпоху в Лондоне появилась новая салонная игра: предлагался некий стандартный список вопросов, на которые надо было в специальный альбом написать ответы — причем непременно правду. Это увлечение быстро охватило всю Европу и на удивление долго не выходило из моды. Как известно, на такую анкету отвечал даже Карл Маркс ("Ваш любимый цвет? — Красный", и т. д.).

Отвечал спустя столетие и Жерар Филип ("Ваш главный недостаток? — Гордость". "Ваше главное достоинство? — Гордость".), а впоследствии и другие знаменитости: Андрей Тарковский, Апдайк, Хеллер, — чьи ответы публиковались из номера в номер в приложении к газете "Франкфуртер альгемайне".

Наверно, игра была бы давно забыта, несмотря на участие в ней вождя мирового пролетариата, если бы ее не прославил Марсель Пруст, ответив на вопросы дважды: первый раз в четырнадцать лет, по просьбе Антуанетт Фор, дочери будущего президента Франции, второй раз — в двадцать.

Вопросник получил название "Анкета Пруста", которое сразу перевело его в иной ранг и оградило от снисходительных насмешек потомков.

По совету Андре Моруа литературовед и прозаик Леонс Пейар попросил ответить на "Анкету Пруста" известных французских писателей XX века. Несколько человек решительно отказались: кто-то счел это "недопустимым душевным стриптизом", кто-то — глупой светской забавой. Но многие согласились и ответили если не на все, то хотя бы на часть вопросов, подобных тем, какие были заданы Прусту.

Л. Пейар начал вести свой "альбом" в 1952 году. В 1969-м он издал его под названием "Сто французских писателей отвечают на "Анкету Пруста"[1]. Некоторые из ответов мы предлагаем вниманию читателей.

Марсель Пруст

I

В четырнадцать лет

Что такое, по-вашему, крайне бедственное положение? Быть в разлуке с мамой.

Где бы вы хотели жить? В царстве Идеала, вернее, моего идеала.

Что такое для вас наивысшее счастье? Жить подле тех, кого я люблю, среди ласковой природы, множества книг и партитур и чтобы неподалеку был театр.

Какие ошибки вы считаете достойными наибольшего снисхождения? Ошибки гениев в их частной жизни.

Ваши любимые литературные персонажи? Романтические, поэтичные герои, которые являют собою скорее идеал, нежели образец для подражания.

Ваш любимый исторический персонаж? Нечто среднее между Сократом, Периклом, Магометом, Мюссе, Плинием Младшим, Огюстеном Тьерри.

Ваши любимые героини в реальной жизни? Гениальные женщины, живущие обыкновенной женской жизнью.

Ваши любимые литературные героини? Те, которые, оставаясь глубоко женственными, несут в себе нечто большее, чем просто женское начало; нежные, поэтичные, прекрасные, чистые — каков бы ни был жанр произведения.

Ваш любимый художник? Мейсонье.

Ваш любимый музыкант? Моцарт.

© И. Кузнецова. Перевод, вступление, 2000

1. "Cent écrivains français répondent au "Questionnaire Marcel Proust". Paris, Éditions Albin Michel, 1969.

Какие качества вы больше всего цените в мужчине? Ум, нравственное чувство.

Какие качества вы больше всего цените в женщине? Мягкость, естественность, ум.

Какие из человеческих добродетелей для вас наиболее привлекательны? Те, которые не являются принадлежностью какой-то конкретной религии. Общечеловеческие.

Ваше любимое занятие? Читать, мечтать, сочинять стихи.

Кем из известных вам людей вы бы хотели быть? Поскольку в жизни передо мной такой вопрос не стоит, я предпочитаю его не решать. Но, наверно, я не отказался бы быть Плинием Младшим.

II

В двадцать лет

Главная черта вашего характера? Потребность быть любимым. Но потребность не в восхищении, а в ласке и нежности.

Качества, которые вы особенно цените в мужчинах? Женственное обаяние.

Качества, которые вы особенно цените в женщинах? Мужественность, искренность в дружбе.

Что вы больше всего цените в друзьях? Нежность по отношению ко мне, но при условии, что они сами настолько совершенны, что их нежностью стоит дорожить.

Ваш главный недостаток? Неумение, неспособность "проявить волю".

Ваше любимое занятие? Любить.

Ваша мечта о счастье? Боюсь, она недостаточно возвышенна, поэтому не решаюсь сказать; к тому же опасаюсь разрушить ее словами.

Что было бы для вас самым большим несчастьем? Не узнать никогда мою мать и бабушку.

Каким вы мечтали бы быть? Таким, каким люди, которыми я восхищаюсь, хотели бы меня видеть.

В какой стране вы хотели бы жить? Там, где мои желания сбывались бы словно по волшебству и где любовь была бы всегда взаимной (подчеркнуто Прустом).

Ваш любимый цвет? Красота не в отдельных красках, а в их гармонии.

Цветок, который вы больше всего любите? Тот, что в любимой руке, а уж потом — все остальные.

Ваша любимая птица? Ласточка.

Ваш любимые писатели-прозаики? Сейчас это Анатоль Франс и Пьер Лоти.

Ваши любимые поэты? Бодлер и Альфред де Виньи.

Любимый литературный герой? Гамлет.

Любимые литературные героини? Федра (зачеркнуто), Береника.

Любимые композиторы? Бетховен, Вагнер, Шуман.

Любимые художники? Леонардо да Винчи, Рембрандт..

Любимые герои в реальной жизни? Господин Дарлю, господин Бутру[1].

Любимая героиня в истории? Клеопатра.

Любимые имена? У меня только одно любимое имя.

Что вы больше всего ненавидите? То, что во мне есть дурного.

Исторические персонажи, вызывающие у вас презрение? Мне не хватает познаний, чтобы ответить на этот вопрос.

Военное событие, достойное, по-вашему, наибольшего восхищения? Мой добровольный уход в армию!

Реформа, которую вы оцениваете особенно высоко? (Вопрос остался без ответа.)

Способность, которой вам хотелось бы обладать? Сила воли и умение очаровывать.

Как вы хотели бы умереть? Став лучше, чем я сейчас, — и любимым.

Состояние духа в настоящий момент? Досада, оттого что пришлось так долго думать о себе, отвечая на эти вопросы.

Проступки, вызывающие у вас наибольшее снисхождение? Те, которые мне понятны (подчеркнуто Прустом).

Ваш девиз? Боюсь, как бы он не принес мне несчастье.

1. Учителя М. Пруста по философии и политической экономии. (*Прим. перев.*)

Ромен Гари

Что такое, по-вашему, крайне бедственное положение? Если вы имеете в виду нищету, то тут предела нет. Крайняя бедность — это рекорд, который побить нельзя.

Где бы вы хотели жить? Везде, во всех людях, тысячью жизней одновременно.

Что такое для вас наивысшее счастье? Не знаю.

Какие ошибки вы считаете достойными наибольшего снисхождения? Те, за которые человек расплачивается сам и из-за которых никто не погибает.

Ваши любимые литературные герои? Фабрицио дель Донго, Гекльберри Финн.

Ваш любимый исторический персонаж? Я осторожно отношусь к историческим персонажам, они почти всегда ходульные, наполовину выдуманные. Может быть, Христос, такой, каким представляет его византийское искусство.

Ваши любимые героини в реальной жизни? Все женщины, какие есть на свете.

Ваши любимые литературные героини? Сансеверина, Анна Каренина — если только она похожа на Грету Гарбо.

Ваш любимый художник? В данный момент Ян Лебенстейн. Из умерших — Боннар.

Ваш любимый музыкант? Боб Дилан.

Какое качество вы особенно цените в человеке? Бессмертие...

Какое качество вы особенно цените в женщине? Чувственность.

Какие из человеческих добродетелей для вас наиболее привлекательны? Подлинное душевное целомудрие, настоящая деликатность, сдержанность.

Ваше любимое занятие? Не могу сказать.

Кем из известных вам людей вы бы хотели быть? Леонардо, если бы он не был педерастом.

Главная черта вашего характера? Экстремизм.

Что вы больше всего цените в друзьях? У меня нет друзей.

Ваш главный недостаток? Нетерпимость.

Ваша мечта о счастье? Быть счастливым.

Что было бы для вас самым большим несчастьем? Потерять рукопись только что оконченного романа.

Каким вам хотелось бы себя видеть? Роменом Гари, но это невозможно.

Ваш любимый цвет? Красный.

Ваш любимый цветок? Женщина.

Ваша любимая птица? Женщина.

Любимые писатели-прозаики? Пушкин, Стендаль, Конрад, Киплинг, Пруст, Мальро, Толстой, Казанова.

Любимые поэты? Пушкин, Виктор Гюго, Рембо.

Любимые герои в реальной жизни? Я уже вышел из подросткового возраста.

Любимые героини в истории? Мессалина, Феодора Византийская.

Любимые имена? Те, что удается отгадать в кроссвордах.

Что вы больше всего ненавидите? Трудно сказать, слишком уж большой выбор, но, наверно, скупость и расизм имеют больше всего шансов на первые места.

Исторические персонажи, вызывающие у вас презрение? Наполеон, Симон де Монфор, Святой Людовик.

Военное событие, достойное, по-вашему, наибольшего восхищения? Бегство с поля боя.

Реформа, которую вы особенно высоко оцениваете? Я все еще в ожидании таковой.

Дар, которым вам хотелось бы обладать? Покой.

Как вы хотели бы умереть? Вы издеваетесь? Никак!

Состояние духа в настоящий момент? Я только что принял препарат, вызывающий эйфорию. Надо подождать минут двадцать.

Ваш девиз? "Будь что будет!"

Эжен Ионеско

Что такое, по-вашему, крайне бедственное положение? Смертный удел человека.

Где бы вы хотели жить? Где-нибудь далеко. Хотя нет, теперь уже нет. Теперь думаешь: а почему бы и не здесь? Да, я хочу жить в Париже. Но если б можно было немножко передвинуть Париж к югу!

Что такое для вас наивысшее счастье? Здоровье, молодость, любовь, полубогатство или полубедность.

К каким ошибкам или проступкам вы склонны проявлять наибольшее снисхождение? Ко всем, кроме настоящих преступлений и политической глупости.

Ваши любимые литературные герои? Они меняются. Все время меняются. Когда-то я очень любил "Идиота" Достоевского.

Ваш любимый исторический персонаж? Такого нет. В данный момент мне, в общем, не противен де Голль — странная фигура на коне, между историей и метафизикой, между землей и небом, этакий победивший Дон Кихот.

Ваши любимые героини в реальной жизни? Их нет. Я не люблю тех, в ком чувствуется чрезмерная значительность.

Ваши любимые литературные героини? Те, которые влюблены.

Ваш любимый художник? Их много, много в разных эпохах. Боттичелли, но еще и Ватто, и Каналетто, и Клее, и Вермеер, и Тернер.

Ваш любимый музыкант? Ну, скажем, Куперен. О нет, Моцарт!

Какие качества вы особенно цените в мужчине? Свободу ума, умение дружить, доброту.

Какие качества вы особенно цените в женщине? Свободу ума, доброту, умение любить.

Ваше любимое занятие? Пожалуй, творчество кажется мне наименее неприятным.

Кем из известных вам людей вы бы хотели быть? Только собой.

Главная черта вашего характера? Гордость, импульсивность. Я не злой. Но могу быть злым и мстительным, когда затронуто мое самолюбие.

Что вы больше всего цените в друзьях? Дружбу.

Ваш главный недостаток? Недостаток терпения.

Ваша мечта о счастье? Рай. Вечность.

Что было бы для вас самым большим несчастьем? Оно будет: это смерть.

Каким вам хотелось бы быть? Самим собой, только лучше.

Ваш любимый цвет? Их три: голубой, зеленый и светло-желтый.

Ваш любимый цветок? Примула, фиалка.

Ваша любимая птица? Я не люблю птиц. Хотя попугаи довольно забавны.

Любимые писатели-прозаики? Они меняются. Когда-то были Стендаль, Достоевский, Кафка. Еще раньше — Нерваль, Ален-Фурнье, Бальзак. В какой-то период — Мопассан. *Философ* Платон — сейчас и всегда.

Любимые поэты? Когда-то это был Рембо. Хотелось бы его перечитать. Всегда Вийон. О, конечно Бодлер!

Любимые герои в реальной жизни? Пастернак. Сократ.

Любимые героини в истории? Те, чьи имена мне неизвестны.

Любимые имена? Жан, Жанна. "Жанна" мне даже больше нравится, чем "Жан".

Что вы больше всего ненавидите? Ослепление, нечестность, зависть.

Исторические персонажи, вызывающие у вас презрение? Тираны, фанатики.

Военное событие, достойное, на ваш взгляд, наибольшего восхищения? Все победы одинаковы. Я не восхищаюсь военными подвигами, но всегда радуюсь, когда Франция побеждает.

Реформа, которую вы оцениваете особенно высоко? Закон о неприкосновенности личности.

Как вы хотели бы умереть? Смирившимся, успокоенным, без страха — и с огромной надеждой.

Состояние духа в настоящий момент? Скептическое; я недоволен этим. Настороженное.

Ваш девиз? Я все еще его ищу.

Пьер Данинос

Что такое, по-вашему, крайне бедственное положение? Просыпаться, не имея желания жить. Быть вынужденным отвечать на подобные вопросы. То и другое.

Где бы вы хотели жить? Я вполне счастлив в четырехугольнике Париж—Венеция—Рим—Биарриц.

Что такое для вас наивысшее счастье? Его образ меняется для меня с возрастом, примерно каждые семь лет.

К каким ошибкам вы склонны проявлять наибольшее снисхождение? К тем, которые совершены по рассеянности.

Ваши любимые литературные герои? Тристан, Жюльен Сорель, Дориан Грей, Раскольников.

Ваш любимый исторический персонаж? Талейран.

Ваши любимые героини в реальной жизни? Жорж Санд, Мария Кюри, Мэрилин Монро.

Ваши любимые литературные героини? Манон Леско, Анна Каренина, принцесса Клевская.

Ваш любимый художник? Боттичелли.

Ваш любимый музыкант? Дебюсси.

Какое качество вы особенно цените в мужчине? Естественность.

Какое качество вы особенно цените в женщине? Чувство юмора.

Какая из человеческих добродетелей для вас наиболее привлекательна? Сдержанность.

Ваше любимое занятие? Писать. Или наслаждаться свободой, когда не нужно писать.

Кем из известных вам людей вы бы хотели быть? Вольтером.

Главная черта вашего характера? Нерешительность.

Что вы больше всего цените в друзьях? Качества, которых нет у меня самого.

Ваш главный недостаток? Рассеянность.

Ваша мечта о счастье? Стареть молодея.

Что было бы для вас самым большим несчастьем? Потерять все, что я люблю, или получать каждый день приглашения на званые обеды.

Каким вы хотели бы себя видеть? Самим собой, только в улучшенном варианте.

Ваш любимый цвет? Тут у меня нет предпочтений.

Ваш любимый цветок? Водяная лилия.

Ваша любимая птица? Борнейский турухтан-гермафродит и лекротуасский гомосексуальный курол. Как у всех.

Любимые писатели-прозаики? Вольтер, Достоевский, Валери Ларбо, Сент-Экзюпери, Саки, Пруст (если не считать этой анкеты).

Любимые поэты? Арагон, Превер, Цань Ю-пи, Джефферсон Тремлет.

Любимые герои в реальной жизни? Обыкновенные мужчины и женщины.

Любимые имена? Пилар, Поше, Бизукин, Митузин, Мармадюк.

Что вы больше всего ненавидите? Людей, которые себя — и меня — принимают всерьез.

Исторические персонажи, вызывающие у вас презрение? Я научился никогда не презирать людей, основываясь на слухах.

Военное событие, достойное, на ваш взгляд, наибольшего восхищения? Победа Клеопатры над Антонием.

Реформа, которую вы оцениваете особенно высоко? Отмена рабства.

Способность, которой вам хотелось бы обладать? Уметь писать не переписывая.

Как вы хотели бы умереть? От смеха.

Состояние духа в настоящий момент? Изнеможение от ответов на эти вопросы.

Ваш девиз? Надо подумать, потому что у меня его нет.

Маргерит Дюрас
Marguerite Duras
[1914—1996]. Французская писательница, драматург, сценарист. Лауреат Гонкуровской премии [1985].

Автор романов *Плотина против Тихого океана* [*Un barrage contre le Pacifique, 1950; рус. перев. 1993*], *Модерато кантабиле* [*Moderato cantabile*, 1958], *Болезнь смерти* [*La maladie de la mort*, 1982] и др. В *ИЛ* была напечатана ее гонкуровская повесть *Любовник* [1990, № 6].
Книга *Боль* [*La douleur*], содержащая автобиографические тексты М. Дюрас, была издана во Франции в 1985 г. [Paris, P.O.L., 1985].

Жан-Франсуа Жосслен
Jean-François Josselin
Французский писатель и журналист.

Его роман *Несколько дней со мной* [*Quelques jours avec moi*] вышел в русском переводе в издательстве Палимпсест в 1998 г.
Публикуемая статья была напечатана в еженедельнике Le nouvel observateur от 20—26 августа 1998 г.

Лор Адлер
Laure Adler
Французская журналистка и историк.

Автор ряда работ по истории феминизма. Ее книга *Маргерит Дюрас* [*Marguerite Duras*], фрагмент которой, опубликованный в еженедельнике Le nouvel observateur 20—26 августа 1998 года, мы печатаем в этом номере *ИЛ*, вышла в 1998 году [Paris, Gallimard].

Бьянка Ламблен
Bianca Lamblin
[р. 1921]. Доктор философии, преподавала в нескольких парижских университетах.

Мемуары девушки, сбитой с толку [*Mémoires d'une jeune fille dérangée*, Paris, Balland, 1993] — ее первая книга.

Филипп Лежён
Philippe Lejeune
[р. 1938]. Французский литературовед и культуролог.

Исследователь места биографического письма (автобиографии, дневника, эпистолярия) в литературной и социальной жизни Франции XIX—XX вв., автор монографий о В. Гюго, А. Жиде, М. Лейрисе, Ж. Переке. Ему принадлежат книги *Автобиография во Франции* [*L'autobiographie en France*, 1971], *Я – совсем другое* [*Je est un autre*, 1980], *Я – тоже* [*Moi aussi*, 1986], им составлены сборники личных дневников и записок *Дорогая тетрадь...* [*Cher cahier...*, 1990], *Девичье "я"* [*Le Moi des demoiselles*, 1993] и др.
Публикуемые эссе взяты из сборника статей, заметок и журнальных хроник Ф. Лежёна 90-х годов *В защиту автобиографии* [*Pour l'autobiographie*. Paris, Éditions du Seuil, 1998] .

Сергей Николаевич Зенкин
[р. 1954]. Литературовед, критик, переводчик. Лауреат премии им. А. Леруа-Больё [1996].

Автор книги *Работы по французской литературе* [Екатеринбург, 1999]. В его переводах издавались книги Р. Барта, Ж. Бодрийара, Ф. Глотери и др. Неоднократно публиковался в *ИЛ*.

Клод Пишуа
Claude Pichois
[р.1925]. Французский литературовед, профессор Сорбонны, автор работ по французской литературе XX века.

Соавторы четырехтомного научного собрания сочинений Ш. Бодлера в серии *Библиотека Плеяды*.
Публикуемая глава взята из книги *Шарль Бодлер* [*Charles Baudelaire*. Paris, Fayard, 1996].

Жан Зиглер
Jean Ziegler
[р.1907]. Французский литературовед.

Мишель Сюриа
Michel Surya
Французский писатель, литературовед.

Автор самой авторитетной биографии Жоржа Батая *Жорж Батай. Работа смерти* [1987], удостоенной Гонкуровской премии, книги, посвященной 100-летию Батая *Жорж Батай, суверенная свобода* [1997]. В 1999 г. опубликовал первый том книги *Материология* под названием *Литературное проклятие,* посвященный писателям XX века.
Публикуемые фрагменты взяты из книги *Georges Bataille, la mort à l'œuvre* [Paris, Gallimard, 1992].

Оливье Тодд
Olivier Todd
[р.1929]. Французский журналист и писатель.

Автор романов *Переправа через Ла-Манш* [*La traversée de La Manche,* 1959], *Год краба* [*L'année du crabe,* 1972], *Непокорный сын* [*Un fils rebelle,* 1981] и др., биографического исследования *Жак Брель, жизнь* [*Jacques Brel, une vie,* 1984]. Лауреат премии Французской академии за роман *Весьма благопристойный людоед* [*Un cannibale très convenable,* 1983].
Публикуемые фрагменты взяты из книги *Альбер Камю, жизнь* [*Albert Camus, une vie.* Paris, Gallimard, 1996].

Филипп Соллерс
Philippe Sollers
[р. 1936]. Французский прозаик, эссеист, критик.

В 1960 г. основал журнал *Тель кель* [*Tel quel*]; в 1983 г., отказавшись от него, создал новый журнал *Инфини* [*L'infini*]. Автор книг *Странное одиночество* [*Une curieuse solitude,* 1961], *Рай* [*Paradis,* 1981], *Портрет игрока* [*Portrait du joueur,* 1985] и др. Лауреат премии Медичи за роман *Парк* [*Le parc,* 1961].
Роман *Казанова Великолепный* [*Casanova l'admirable*] издан в 1998 г. [Paris, Plon].

Жерар де Нерваль
Gérard de Nerval; наст. имя Gérard Labrunie
[1808—1855]. Французский поэт и прозаик, представитель романтического направления.

Наиболее известны его стихотворные сборники *Маленькие оды* [*Odelettes,* 1852] и *Химеры* [*Les chimères,* 1854], лирические новеллы под общим названием *Дочери огня* [*Les filles du feu,* 1854; рус. перев. 1985], повесть *Аурелия* [*Aurélia,* 1855, рус. перев. 1912] и эссеистическая проза *Путешествие на Восток* [*Voyage en Orient,* 1851; рус. перев. 1986]. По-русски выходили также книги *Избранное* [М., 1984], *История о царице утра и о Сулеймане, повелителе духов* [М., 1996]; переводы стихов печатались в различных антологиях.
Эссе *Жак Казот* [*Jacques Cazotte*] входит в книгу *Иллюминаты* [*Les Illuminés,* 1852]; печатается по изданию Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1956; том 2.

Переводчики

Майя Лазаревна Злобина
Литературный критик и переводчик.

Автор статей о современной зарубежной литературе, публиковавшихся в периодических изданиях. Переводила с французского рассказы и эссе А. Камю, А. Моруа, Ф. Мориака и др. В *ИЛ* в ее переводе напечатаны журнальный вариант книги *Признание* А. Лондона, совместно с К. Наумовым [1989, № 4], и главы из книги *Белая собака* Р. Гари [1998, № 6].

Ирина Всеволодовна Радченко
Переводчик с французского.

В ее переводе издавались произведения Г. Флобера, Ф. Жюллиана, Ф. Саган, Ж. Шардона и др. В *ИЛ* были опубликованы рассказы Ж. Жироду *На волоске* [1989, № 7] и А. Камю *Ренегат* [1993, № 3].

Борис Владимирович Дубин
[р. 1946]. Литературовед, переводчик, автор статей по социологии культуры.

Лауреат премий *ИЛ* [1992], *ИЛлюминатор* [1994], премии им. А. Леруа-Больё [1996], им. Мориса Ваксмахера [1998]. Постоянный автор *ИЛ* и ведущий рубрики Портрет в зеркалах [*ИЛ*, 1995, № 1, 12; 1996, № 8, 12; 1997, № 4, 9, 12; 2000, № 1].
В его переводе публиковались произведения А. Мачадо, Х. Р. Хименеса, Ф. Гарсиа Лорки, Г. Аполлинера, Х. Л. Борхеса [*ИЛ*, 1984, № 3; 1990, № 12] и др.

Вера Аркадьевна Мильчина
Переводчик с французского, историк русско-французских литературных и культурных связей первой половины XIX века. Лауреат премий им. А. Леруа-Больё [1995, в составе редакционного коллектива журнала "Новое литературное обозрение", и 1997] и Французской академии.

В ее переводе изданы книги Бальзака, Ж. де Сталь, Ш. Нодье, П. Б. Козловского, М. Блока. Соавтор перевода книг *Замогильные записки* Шатобриана и *Россия в 1839 году* А. де Кюстина. В *ИЛ* в ее переводе напечатаны *Записки Жирафы из зоологического сада. Письмо к возлюбленному в пустыню* Ш. Нодье [1999, № 8] и эссе *Мода как искусство* Т. Готье [2000, № 3].

Елена Дмитриевна Гальцова
Кандидат филологических наук, исследователь французской литературы и театра XX века, переводчик с французского.

В ее переводе выходили произведения А. Бретона, Л. Арагона, Р. Десноса, Ф. Супо, Ж. Женетта и др. Соавтор Антологии французского сюрреализма 20-х гг. [М., ГИТИС, 1994]. Автор комментариев, статьи и переводов пяти повестей Ж. Батая, опубликованных в I томе собрания сочинений Батая [М., Ладомир, 1999].

Мария Львовна Аннинская [Иванова-Аннинская]
Переводчик с французского и итальянского языков.

В ее переводе издавались произведения Ж.-Ж. Арно, Б. Виана, Р. Гари, Т. Ландольфи, А. Жида и др., статьи о современной французской литературе. В *ИЛ* были напечатаны ее переводы романа *Осень в Пекине* Б. Виана [1995, № 3], рассказов *Поединок* Д. Буццати [1994, № 12], *Квартира в наперстке* Б. Виана [1999, № 11]. В *ИЛ* [1998, № 6] под названием *Воспоминания* были напечатаны фрагменты из *Мемуаров* Андре Моруа, вышедших затем отдельной книгой [М., Вагриус, 1999].

Юлиана Яковлевна Яхнина
Переводчик с французского и скандинавских языков. Лауреат премии *ИЛ* [1989], премии им. Мориса Ваксмахера [1997], премии Шведской академии [1999].

Переводила произведения французских писателей XX века Ж.-П. Сартра, Ф. Саган, М. Юрсенар и др.; скандинавских писателей Ю. Боргена, К. Гамсуна, Я. Сёдерберга и др. В *ИЛ* в ее переводе были напечатаны романы *Тошнота* Ж.-П. Сартра [1989, № 7], *Архипелаг* М. Рио [1996, № 7], *Французское завещание* А. Макина [1996, № 12, совместно с Н. Шаховской], *Пути к раю* П. Корнеля [1999, № 5]. Роман *Плот Медузы* Веркора вышел в 1988 г. в Библиотеке *ИЛ*.

Ирина Яковлевна Волевич
Переводчик с французского. Лауреат премии *Инолит* [1997].

В ее переводе изданы новеллы писателей эпохи Возрождения, произведения Ж.-Ж. Руссо, Д. Дидро, Ж. Верна, А. Камю, М. Турнье, Р. Кено, Веркора, А. Кристоф и др. В *ИЛ* были напечатаны ее переводы романов *Идеальное место для убийства* Р. Буджедры [1984, № 10], *Праздники любви* Я. Муакса [1997, № 7], *Усы* Э. Каррера [1999, № 4] и др.

Ирина Исаевна Кузнецова
Переводчик с французского. Лауреат премии *Инолиттл* [1997].

В ее переводе публиковались стихи Г. Аполлинера, А. Рембо, Ш. Кро, Б. Ноэля, А. Боске, романы А. де Виньи, А. Ланжевена, С. Пру, Колетт. В *ИЛ* были напечатаны переводы романа *Нечаев вернулся* Х. Семпруна [1996, № 11, совместно с Г. Зингером;], главы из романа *Первый человек* А. Камю [1995, № 5], повести *Ни завтра, ни потом* В. Денона [1997, № 5] и др.

живопись скульптура графика

линия-арт

галерея современного искусства, москва

В одном из уютных
особняков Замоскворечья
разместились

ВЫСТАВОЧНЫЕ ЗАЛЫ МОЛОДОЙ ГАЛЕРЕИ

линия-арт

Среди ведущих
авторов Галереи
ИЗВЕСТНЫЕ
МОСКОВСКИЕ ХУДОЖНИКИ,
ПРЕДСТАВИТЕЛИ ПОКОЛЕНИЙ
60-х, 70-х и 80-х годов

Галерея открыта
для посетителей
по предварительным
заявкам
с 12 до 20 час.

Тел./факс 953-3624
201-2603

В оформлении обложки
использован
фрагмент картины
Рене Магритта
Запрещенная картина
(1937-1939)

Художественное
оформление и макет
Андрей Бондаренко,
Дмитрий Черногаев

Компьютерная верстка
Светлана Бейлезон

109017, Москва,
Пятницкая ул., 41.
Тел. 953-51-47; факс 953-50-61;
E-mail inolit@adicom.ru

В INTERNET электронный
дайджест журнала
находится по адресу:
http://www.infoart.ru/magazine/
inostran

В Москве журнал
можно приобрести в редакции,
а также в книжных магазинах:
"Ad Marginem" —
1-й Новокузнецкий пер., д.5/7
"Англия" —
Хлебный пер., д.2/3
"Графоман" —
ул. Бахрушина, д.28
"Летний сад" —
ул. Большая Никитская, д.46
"Мир печати" —
ул. 2-я Тверская-Ямская, д.54

Журнал выходит
один раз в месяц.

Оригинал-макет номера
подготовлен в редакции.

Подписано в печать 31.03.2000.
Формат 70x100 1/16.
Печать офсетная.
Бумага газетная.
Усл. печ. л. 28,35.
Усл. кр.-отт. 31,0.
Уч.-изд. л. 25,971.
Заказ №981.
Тираж 13 800 экз.
Отпечатано с готовых
диапозитивов полиграфической
фирмой "Красный пролетарий",
103473, Москва,
Краснопролетарская ул., 16.

До конца 2000 года на страницах *ИЛ* появятся:

"Часы" – отмеченный Пулицеровской премией 1999 года роман американского писателя МАЙКЛА КАННИНГЕМА, где причудливо переплетаются судьбы трех женщин, одна из которых Вирджиния Вулф.

"Мастер Джорджи" – роман знаменитой английской писательницы, букеровской финалистки 1998 года БЕРИЛ БЕЙНБРИДЖ, действие которого происходит в Англии середины прошлого столетия и завершается на полях Крымской войны.

"Элементарные частицы" – ставший причиной нескольких судебных процессов интеллектуальный бестселлер молодого французского писателя МИШЕЛЯ УЭЛЬБЕКА о крахе европейской цивилизации.

"Травести" – пьеса ведущего английского драматурга современности ПОЛА СТОППАРДА, герои которой – Джеймс Джойс, Владимир Ульянов и Тристан Тцара – встречаются в цюрихской библиотеке в феврале 1917 года.

"Пятая зима магнетизера" – роман крупнейшего шведского писателя ПЕРА УЛОВА ЭНКВИСТА; прототипом главного героя является здесь известный австрийский врач XVIII века Франц Месмер.

"Детство. Сцены из провинциальной жизни" – воспоминания южноафриканского писателя, лауреата Букеровской премии 1999 года ДЖОЗЕФА МАЙКЛА КУТЗЕЕ.

"Диего и Фрида" – документальный роман французского писателя ЖАНА-МАРИ ЛЕКЛЕЗИО, история жизни знаменитых мексиканских художников Диего Риверы и Фриды Калло.

"Черное дерево" – серия эссе об Африке из книги РЫШАРДА КАПУСЦИНСКОГО, ставшей сенсацией польского книжного рынка в 1999 году.

"Автобиография" выдающегося английского философа, математика, социолога БЕРТРАНА РАССЕЛА.

"Падаль" ШАРЛЯ БОДЛЕРА – в рубрике "Вглубь стихотворения".

Литературные гиды: "ДЖОЗЕФ КОНРАД", "ЛОРЕНС ДАРРЕЛЛ", "ПОЛЬСКОЕ СОЗВЕЗДИЕ".

Подписаться на журнал можно в любом отделении связи
по каталогам АПР (для регионов России, стран СНГ и Балтии), УФПС (для Московской области)
и Моспочтамта (для Москвы).

ПОДПИСНЫЕ ИНДЕКСЫ: **70394 (на полгода); 72261 (на год.)**

[illegible]ДЕЖНЕ[illegible] ДЕЩ[illegible]ЕЕ ПОДПИСАТЬСЯ ПРЯМО У НАС, С ПОЛУЧЕНИЕМ НОМЕРОВ В РЕДАКЦИИ.

Наш адрес: 12[illegible]357 М[illegible]сква, [illegible]ая ул., 41 (метро "Новокузнецкая", "Третьяковская")
[illegible]ел. 953-5147.

---

[5] 2000

В следующем [illegible]

РОМАН П[illegible]В[illegible] ДАВИДЕК" / ИОСИФ БРОДСКИЙ: "[illegible] КОМ[illegible]ЗВ[illegible] Т ОС[illegible]АЮ[illegible]АЯСЯ КОЛОКОЛЬНЯ" / ПОВЕСТЬ ПЬЕРА БОСТА "ГОСПОДИН ЛАДМИРАЛЬ СКОРО УМРЕТ" / "СУМЕРКИ ЗАПАДА" КРИСТОФЕРА КОУКЕРА / НОБЕЛЕВСКАЯ РЕЧЬ ГЮНТЕРА ГРАССА / ГЛАВЫ ИЗ КНИГИ ФРАНКЛИНА РИВА "РОБЕРТ ФРОСТ В РОССИИ"

ИНДЕКС 70394

Библиотека
журнала
«Иностранная
литература»

ИЛЛЮМИНАТОР

В нашей новой книжной серии “**Иллюминатор**” читайте лучшие произведения мировой литературы в лучших переводах

002. Питер Акройд “Процесс Элизабет Кри”. 004. Эдгар Л.Доктороу “Рэгтайм”. 005. Джулиан Барнс “История мира в 10½ главах”. 006. Марек Хласко “Красивые, двадцатилетние”. 007. Малькольм Брэдбери “Профессор Криминале”.

По вопросам оптовых закупок обращаться в редакцию журнала “Иностранная литература”
Факс: (095) 953 5061, e-mail: inolit@adicom.ru

ISSN 0130-6545 “ИНОСТРАННАЯ ЛИТЕРАТУРА”, 2000, №4, 1-288